

المعهد العالى الفندقى بالأقصر
«إيجوث»

محاضرات
فى
الفنون الإسلامية عبر العصور

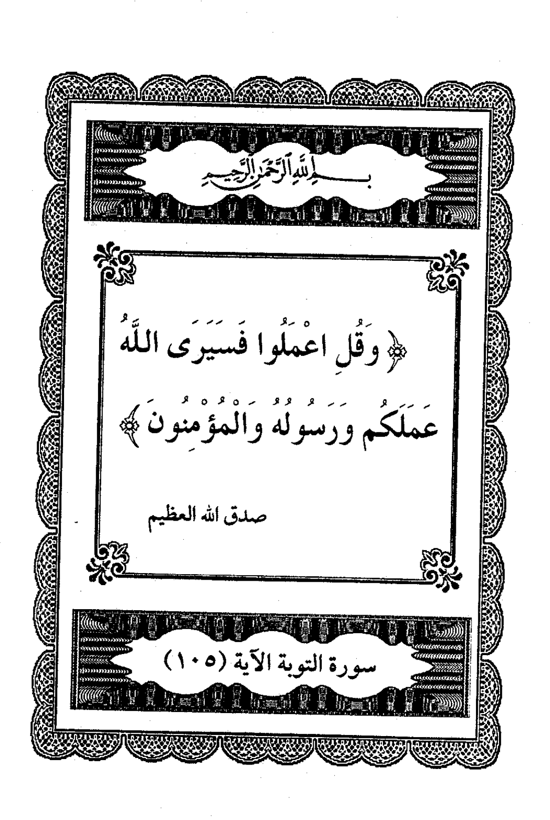
تأليف

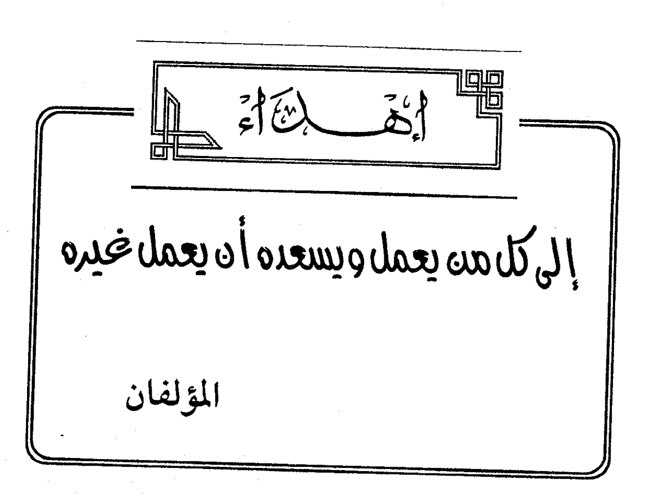
د. محمد عبد الرحمن فهمى
مدرس بقسم الإرشاد السياحى
المعهد العالى الفندقى بالأقصر «إيجوث»

د. رفعت موسي محمد
مدرس بكلية الآداب
جامعة جنوب الوادى - بقنا

الأقصر
٢٠٠٦

صورة الغلاف
مشكاه من الخزف العثماني
متحف الخزف الإسلامي بالزمالك


بسم الله الرحمن الرحيم
﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ
عَمَلَكُم وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾
صدق الله العظيم
سورة التوبة الآية (١٠٥)


إهداء
إلى كل من يعمل ويسعده أن يعمل غيره
المؤلفان

المحتويـــات

الموضـــوع **الصفحة**

الموضـــــوع **الصفحة**

الفصل الثانى

المواد الفنية الإسلامية التطبيقية ٤١ - ٩٨

الموضـــــوع **الصفحة**

الفصل الثالث

الطرق التشكيلية والصناعية فى الفنون الإسلامية ٩٩ - ١٨٨

المقدمـــة

يقـوم الفـن الإسلامـى علـى دعامـتين أسـاسيـتين هـما الـعمـارة Architecture والفنون الزخرفية Decorative Arts ، أو بالأحرى على العمائر الثابتة والتحف المنقولة أو التحف التطبيقية .

والفنون الزخـرفية الإسلامية التى نـراها فى الصناعات المختـلفة فقد ثارت فـــى نفس الطريـق الذى كانت تسيـر فيه الفنـون السابقة علـــى الإسلام ، تأثرت به وتفاعلت معها ، وهضمتها فى بوتقتها وخرج لنا فنًا إسلاميًا خالصاً ، راعى فيه الفنان التقاليد الإسلامية والتعاليم السماوية ، فالدين الإسلامى ، فهو أول دين إسلامى يـوجه نظر الإنسان إلى ناحيتى الجمال والزينة فى المخلوقات ، ويعرفه أن معظم ما يحيط به فى الكون ، إنما ينطوى عـلى جانبين المنفعة والجـمال ، جانب يقدم لنا الـفوائد التى تسهل علـينا القيام باعباء الحـياة ، وجانب يقدم لنا الـغذاء الروحى الذى يرهف الحس ، ويرقق الحس الإنسانى .

وقد كانت دراستنا لهذا الموضوع فى كتابنا تعالج الفنون الإسلامية ، فقسمنا هذه الدراسة إلى ثلاثة فصول ، **الفصل الأول :** يعالج التعريف بالفـنون الإسلامية ، تـناولنا فيـه وضوح شخصـية الفنون الإسـلامية ، وتميزهـا بين الفنون الأخـرى ، وعرجنا بـعد ذلك على دراسـة الزخارف بأنواعها من زخارف نباتية ، وزخارف هندسية ، وحيوانية وطيور وأسماك وآدمية وزخارف كتابية ، ثم دراسة لأنواع الفنون الإسلامية التطبيقية .

والفصل الثانى : من الدراسة خصصـناه للمواد الفنية التـطبيقية فدرسـنا فيه الـطين والصلـصال والفخـار والخزف والجبس والأحـجار ،

والأحجار الكريمة والمعادن والزجاج والأخشاب والنسيج والأصباغ والألوان للنسيج المطبوع .

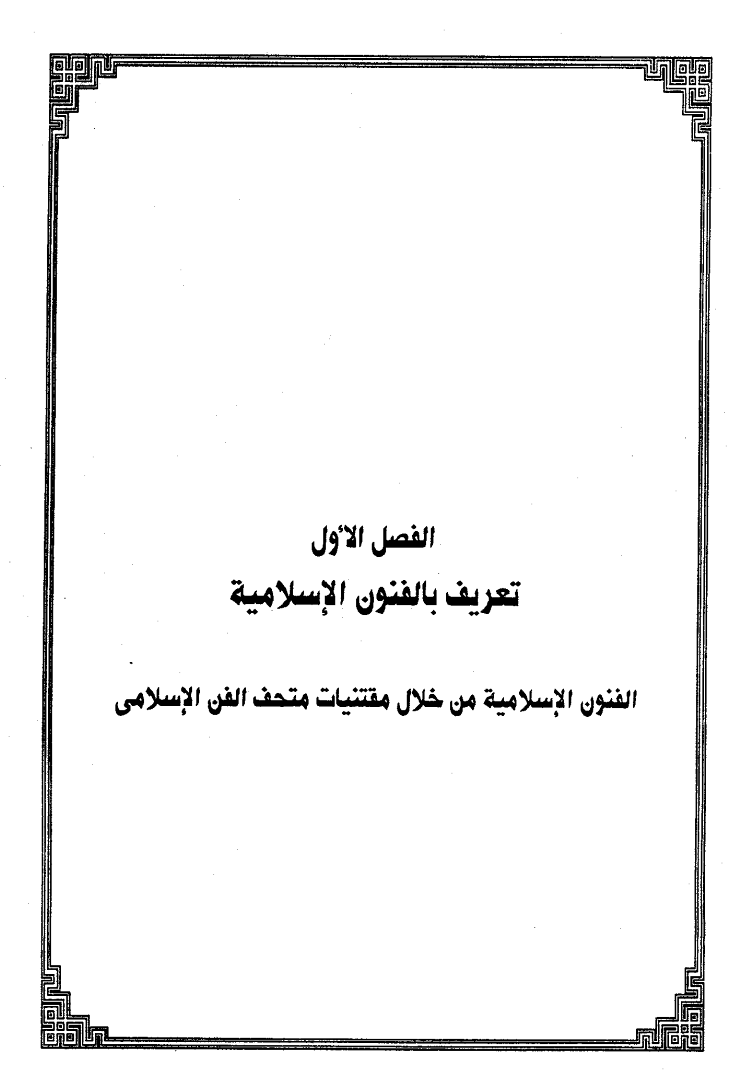
أما الفصل الثالث ، فكان من نصيب الطرق التشكيلية والصناعية فى الفنون الإسلامية التطبيقية ، فتناولنا فيه أنواع الطرز الفنية المختلفة ، ثم دراسة كل فن على حدة مع التطبيق على التحف التطبيقية ، فدرسنا فيه الفخار والخزف والمعادن والزجاج والبلور الصخرى والأخشاب والعاج والمنسوجات والسجاد والأحجار والرخام والجص ، ثم التصوير الإسلامى والمخطوطات ، وذيلنا هذه الدراسة بقائمة بالمصادر والمراجع التى استفاد منها البحث ، ثم فهرس للوحات الملحقة بالكتاب ، ثم اللوحات الخاصة بهذه الدراسة .

والجدير بالذكر أن هذا العمل قاما بتأليفه كل من : الدكتور محمد عبد الرحمن فهمى (الفصل الأول والثانى)، والدكتور رفعت موسى محمد (الفصل الثالث)، واشتركا المؤلفان فى إختيار لوحات هذا الكتاب .

وبعد هذه الدراسة للفنون الإسلامية عبر العصور ، فبالرغم من أن الموضوع من الموضوعات الكبيرة والواسعة والتى تحتاج إلى أجزاء وموسوعات لكى تخرج فيما يتناسب معها ، ولكن حاولنا وبذلنا أقصى جهدنا أن نقدم للقارئ فى عجالة إجابة عن سؤاله ما هو الفن الإسلامى ، وندعو من الله العلى القدير أن نكون قد وفقنا فى عرضنا هذا ، فإن وفقنا فحسبنا ذلك ، وإن لم نوفق فمن الشيطان .

وعلى الله قصد السبيل ،

يناير ٢٠٠٤م **المؤلفان**



الفصل الأول

تعريف بالفنون الإسلامية

الفنون الإسلامية من خلال مقتنيات متحف الفن الإسلامى

تعريف بالفنون الإسلامية

شخصية الفنون الإسلامية المميزة :

قبل التعريف ببعض المقتنيات الفنية بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة فى عجالة ألقى الضوء عن الفنون الإسلامية وزخارفها المميزة .

عند الحديث عن الحضارة الإسلامية يبدر إلى ذهننا أن هناك حضارات أخرى سابقة عليها أثرت فيها وتأثرت بها . ولفظ حضارة يعنى هى مورثات ثقافية ومخلفات بيئية وفترة زمنية مليئة بأحداث معينة تضفى بظلالها على هذه المورثات السابق ذكرها وكان لهذه الحضارة أثر كبير فى الفنون التطبيقية جمعاء فتميز كل عصر من عصورها بأسلوب مميز لهذا العصر بالنسبة للدولة الأم وخاص بالنسبة للأقاليم الفرعية وقبل الحديث عن هذه الحضارة لابد أن ننوه إلى مقدمة تاريخية تلقى بظلالها على موضوع الفنون الإسلامية وتكون عنصر من عناصر الإظهار وميزة من مميزات كل فترة من الفترات التاريخية المتعاقبة .

بداية الدولة الإسلامية :

منذ نزول الرسالة السماوية على الرسول ﷺ وهى القرآن الكريم ووضع نظم لتأسيس حكم الدولة الإسلامية وانتشارها فى سائر الأقاليم فبعد وفاة الرسول ﷺ بدأ أتساع الدولة ونشر الدين الإسلامى فتم فتح بلاد الشام التى كانت تقع تحت الحكم الرومانى وكذلك مصر ثم أتجه الجيش وأخضع المشرق تحت السيطرة الأسلامية ، وكما نعلم أن دخول العرب بلاد فارس والبلاد الخاضعة تحت سيطرة الدولة الرومانية كان له أثر جلى فى تأثر هذه الدولة بالمؤثرات الحضارية للأقاليم التى تم فتحها ثم بعد عصر الخلفاء الراشدين بدأت قيام الدولة الأموية فى مدينة دمشق وأتخذت عاصمة للخلافة ولم تستمر هذه الدولة فترة طويلة حتى استطاع العباسين القضاء عليها سنة (١٣٢هـ/ ٧٤٩م) وأقاموا الدولة العباسية فهاجر البيت الأموى من دمشق وأنشئوا دولة جديدة زامنت قيام العباسين فى مدينة الأندلس وسميت الدولة الأموية الأندلسية أو الدولة الأموية الثانية وكان من قوة الدولة العباسية استطاعت أن تنشر سطوتها على المشرق الإسلامى وكذلك المغرب واتسعت حدودها حتى شملت حدود الحبشة فى الجنوب وفى المشرق أطراف الهند وفى الغرب كان يوجد الدولة

الأموية فى بلاد الأندلس ، ويظهر قوة هذه الدولة ، أن تركت لنا مورثات حضاريـة مازالت إلي الآن تدرس فى الجامعـات العالمية ، حيث أنها ذات قيمة فنية عاليـة ثم قامت بعض الدويلات الصغيرة وانفصلت عن الدولة العباسية مثل دولة الأدراسة ودولة الموحدين والمرابطين هذا فى المغرب العربى وفى مصر قامت دويلات متعاقبة مثل الدولة الطولونية والإخشيدية والـفاطمية والأيوبية والمملوكية أو كانت كـل هذه الدويلات بـعضها أنتـشر وأخضع بـلاد الحجاز وبلاد الشـام تحت رياستـه ثم قامت بـعض الدويلات فـى أماكن أخرى فى أمصار العالم الإسلامى بعضها تم القضاء عليها وبعضها كان ذات سطوة فقامت فى اليمـن دولة القرامطة وقامت فى بلاد العجم والهند الـدولة البويهية والدولة السلجوقيـة والدولة المغولية الهنديـة ثم جاءت بعد ذلك دولـة شديدة كان لها مـن السطوة أن أسسـت إمبراطوريـة إسلامية كـبيرة هى الأمـبراطورية الـعثمانـية (الأتراك) والتى انتشرت بدورها فى مـعظم العالم الإسلامى حتى وصلت إلى بلاد المـغرب غربا واستولت على بـلاد الحجاز والشام ووقفت على حدود بلاد فارس .

وكان من هـذا الانتشار لـهذه الدولة أن اسـتطاعت أن تـؤثر وتتأثر فى البلاد التى فتحتها تحت راية الأتراك .

كان هذا السرد التاريخى السريع فى أقاليم العالم الإسلامى لإظهار نبذة تاريخية فى عجالة عن تاريخ العالم الإسلامى وقيام دولة إسلامية فنية بدأت منذ القرن الأول الهجرى واستمرت حتى نهاية أسرة محمد على بمصر والتدخل الأوروبى فى العالم الإسلامى وبداية عصر الاستعمار لمعظم الدول العربية والإسلامية وتقسيمها إلى دويلات صغيرة يسهل السيطرة عليها وتم التقسيم والإخضاع للدول الإسلامية منذ القرن التاسع عشر حتى معظم القرن العشرين تقريبا .

وقد كان من انتشار هذه الدولة فى هذه المساحة الكبيرة أن تأثرت هذه الدولة بفنون الدول السابقة عليها مثل دولة الفرس والدولة الرومانية الشرقية فأخذت منها بعض التأثيرات الفنية المتمثلة فى الفن الهلينى والفن الساسانى ثم أخرجت لنا جديدا متأثر بالفن الهلينستي ذو صبغة شخصية إسلامية مضافة عليه ومميزة له .

وقد بدأت الدولة الأموية فى تميز شخصيتها منذ أواخر القرن الهجرى باقتباسها العناصر الفنية الرومانية ومزجتها مع العناصر الفنية الفارسية وأخرجت لنا فنا جديدا إسلاميا مميزا ظهر هذا الفن على معظم المقتنيات الحضارية من فنون تطبيقية وعمائر دينية

ودنيوية وحربيــة من قلاع وحصون وكان لهذه المقتـنيات الحضارية ذات شخصيــة واضحة للعين نـستدل عليهـا من العناصر الـفنية . وهى ممثلة فى الفنون والعمارة والمخطوطات فهى كما يلى :

اولاً: *الزخارف النباتية*:

أهتم الفنان المسلم بوضع صبغته الإسلامية على هذا العنصر . فقد بدأ تمثيل هذا العنصر بقربة من الـطبيعة ومحاكاته لها فظهر لنا تفاصـيل النبــاتات من فروع وأوراق وتهــشيرات الأوراق وعنــاقيد العنــب وأوراق العنب الثـلاثى والخماسـى وعناقيده ، نـقل هذه الرسوم على معظم الفنون التطبقية والعمائر أيضا بداية من العصر الأموى ثم أخذ هذه العــناصر فى البعد بعض الشىء عــن الطبيعة تدريجيا فمرت بمراحل ثلاثـة ظهرت هذه المراحل بوضوح فى طرز جص سامراء فقد رسمت بشكل اصطلاحى هذه الزخارف ونقلت لنا على معظم فنون العصر العـباسى وعمائره ثم انتقلت بعد ذلك هذه العناصر إلى إدخال الأشكال الكأسية مع العناصر النباتية حتى أتى إلينـا العصر الفاطـمى فى مصر بأسـاليب جديدة مجـلوبة من الغرب ومصبوغة مــن الشرق فظهرت لنا هذه العناصــر النباتية فى تنفيذهــا على مستويات ويظــهر ذلك واضحا فى ألواح بيــمارستان قلاوون والمحفوظـة بمتحف الفن الإســلامى وظهرن لنا أيـضا فى

بعض الحشوات الخشبية الفاطمية ثم جاء العصر الأيوبى ومن بعده المملوكى فأخذ هـذا العنصر كوحدة مكملة للموضـوع الفنى فظهر ذلك جليا فـى خلفيات الرسوم علـى الخزف والمنتجات التطـبيقية الأخرى خاصـة المعادن وظهـر هذا فى زخرفة الـنبات فى الـعصر المملوكـى ثم أتى العصر الـعثمانى متـخليا عن الاصطـلاحية فى رسم الجدائل الزخرفـية المتداخلة والمرسومة بشـكل اصطلاحى ، ثم رأينا أن العصر التركى (العثمانى) يـتميز بزهوره المتنوعة القريبة جدا من الطبيعة ، فرأينا أن هذا العصر غلبت عليه الأزهار وسمى فى بلاده ، مدن الأزهار كمدينة إزنبك التى خرج منها شعاع الفن التركـى المزوج بالـتأثيرات الأوربيـة والتأثيرات الـشرقية المحـلية للأقالـيم الخاضعـة للحكـم العثمانـى فوجدنا مـدينة مثـل دمشق ورودس أنتجت بعض المنتجات الخزفية لدمشق والقواقع والمراكب والأسماك والـبحار بالـنسبة لـرودس وأطلق علـى هذه المنتـجات منسوبة خطأ إلى هذه البلاد علما بأن مدينة أزنيك كانت تنتج نفس الأنواع متأثرة بهاتين المدينتين مما يدل على أن الفنون تتأثر بالأقاليم المحليـة ولا تتأثر بـالسيادة الـسياسيـة إلا متأخراً أى بـعد تأثيـرها بالتأثيرات المحلية ، ونجد أن أنواع زهور هذا العصر زهرة القرنفل وزهرة شقائـق النعمان (اللآلـة) وزهرة السوسن والزنـبق وحنك السبع وزهـرة بنت السلطـان وأزهار الرومان والفراولـة والأناناس

كل هذه الزهور وجـدت فى الفن التركى بأنواعه المـتعددة وخاصة فى رسوم المخـطوطات وتزين بـدايات المصاحـف ونهايتهـا وتزين جلود المخطوطات من الداخل حتى يصبغ عليها الصبغة المميزة لهم بأسلوبهم الفريد والمميز ويحتـفظ المتحف الفن الإسلامى بالقاهرة بمجموعة ضخمة من الفنون التطبيـقية فى العصر التركى كما يتميز هذا العـصر أيضا فـى الزخارف النـباتية وخـاصة على الـبلاطات القيشانـى فظهر عندنا أوراق مميزة مـثل ورقة الساز التركيـة المسننة العادية والمركبة كما ظهر أيضا أشجار السرو وظهرت بوضوح على البـلاطات وخاصـة فى بلاطات مـدخل الجامـع الأزهر عنـد باب المزينين واستمرت هذه الزخرفة المتمثلة فى الجدائل والزهور ورسم المزهرية التى يخرج منها أفرع نباتية محلاة بوريدات وزهور ثم نجد تراثا آخر من الـزخرفة النباتية يغـلب عليه اللمحـة الأوربية أطلق علـيه طراز الروكـوكو وهذا الـطراز يتـكون من أوراق الأكنـتس المحورة (وهى زخـرفة بيزنـطية) مقـترنة بأفـرع ويغلب عـلى هذه الزخرفة البروز وأهتـم الفنان بإظهارها وإضفاء الأهميـة عليها بأن وهبها مـا جعل من العناصـر النباتية أهـمية كبرى فى حيـاة الفنان التركى وأنتقل هذا التأثير إلى نـهاية أسرة محمد على ولاسيما فى مصر .

ثانيا: الزخارف الهندسية :

هذه الزخرفة تأثر بها الفن الإسلامى ونقلها من الفنون الفارسية لأسلوبه المميز فنقل عناصرها الدقيقة وأستغلها كإطارات فى الوحدة الزخرفية المرسومة أو المحفورة أو المنقوشة أو المنفذة على العمائر ولكن أضاف إليها زخرفة هندسية بيزنطية فمزجها أيضا مع التأثيرات الفارسية الواردة من بلاد العجم والمتمثلة فى الإطارات الهندسية التى تحوى حبات اللؤلؤ والأشكال الهندسية مثل : الشبه منحرف ، والأشكال الغير منتظمة والنجوم وما شبه ذلك من عناصر دقيقة ظهرت على بعض القطع الفنية فى الفترة المبكرة من العصر الأموى وإطارت الصور المرسومة فى حمام الصرخ، وحمام قصير عمرة، وظهر أيضا فى زخرفة المثلثات البارزة بصور قصر المشتى بالشام والمحفوظ فى متحف برلين بألمانيا .

أجل لابد أن نذكر اهتمام الفنان المسلم بهذه الزخرفة لبعدها عن الطبيعة وأهتم بها وعمل على تطويرها لقربها إلى طبيعته العقائدية فنرى فى العصر العباسى متمثلة فى كثير من المنتجات الفنية والتطبيقية وخاصة فى الخزف ذو البريق المعدنى المنتج فى سامراء بالعراق ومصر المحتوية على عناصر زخرفية هندسية من تهشيرات أو خطوط متوازية كما اقتبست العمائر كثير من الزخارف

للإطارات الهنـدسية للوحدات الزخرفيـة صبغاتها بأسلوبـها المميز ويدل على ذلك نوافذ جامع ابن طولون بمصر المحتوية على بعض الزخارف الهـندسية من دوائر وخطوط متقاطعة ملبس بـها بعض الزجاج الملـون ومعشق فى الجص مكـونه وحدة زخرفية هـندسية رائعـة ولقـد أهـتم الفـنان فى العـصر الفاطـمى بمصـر بالعنـصر الهندسى ، فهذه الوحدات اعتنى بها وأطلق عليها إضافات جديدة من عنده بوحدات إسلامية منفصلة شخصية بحتة غير متأثرة بفنون أجنبية فنجدها مثلت بـوضوح فى محراب السيدة رقية سنة (٥٢٧ هـ/ ١١٣٢م) (وهـو محراب خشـبى متنـقل ومحـفوظ بالمتـحف الإسلامى بالقاهرة) أما فى العصر الأيوبى فلقد أهتم الفنان المسلم بإظهار العنـصر الهندسى فى أجزاء الطبق النـجمى وأتى بوحدات صغيرة مـنه ومثلها علـى الأخشاب وبعض الحشوات فـى متحف دمشق الوطنى إلـى هذه الفترة كما أن هذه الوحدة الـزخرفية التى ظهرت أجزاء مـنها فى العصر الأيـوبى إلى أن نضجت فـى الفترة المملوكـية وظهر الطبـق النجمى الكامـل بعناصره وهى الـتاسومة والتـرس والكـندة والـلوزة ورجـل الغـراب ووصل هـذا الطـبق الأبواب المـملـوكة خيـر دليـل على انـتشـار هذه الزخـرفة عـلى الأخشـاب والأبواب ودلف الـكتبـيات وانـتقلـت على الأحـجار

فنجدها تنتشر أما منفردة أو ممتزجة بالزخارف النباتية مثل السطح الخارجى لقبة برسباى بصحراء المماليك أو منفصلة مثل : قبة جانى بك بصحراء المماليك ٨٣١ هـ / ١٤٢٧م كما يوجد عناصر أخرى للزخرفة الإسلامية بحتة مشتقة من الصليب المعقوف سميت باسم المفروكة إلى أن أتى العصر العثمانى وأخذ من الفن الإسلامى السابق وأعاد صياغتها بعد مزجها بالفنون الأوربية التى أتى بها من هناك ثم أضاف عليها التأثيرات المحلية لكل إقليم فنرى زخرفة البايات وزخرفة المصبعات المعدنية المتشابكة المضافة عليها مواد أخرى حتى يكسبها أهمية ثم بدل نهايات المآذن بأسلوب منشورى أو مخروطى أو قل أن شئت ينتهى بنهاية مثل قمة القلم الرصاص المبراه مميز له مخالفا بذلك التقاليد السابقة لزخرفة المأذن كما أن هذه العناصر انتشرت أيضا فى الفنون التطبيقية بأسلوب مميز خاص بها أستمر فى مصر حتى قيام الثورة .

ثالثاً: الزخارف الحيوانية :

انتشرت هذه الزخرفة فى الفن الإسلامى ولكنها بعدت بعض الشيء عن الأماكن المقدسة مثل العمائر الدينية ولكنها وجدت متمثلة فى الفنون التطبيقية فنجد أبريق مروان بن محمد الذى يعلوه بعض العناصر الزخرفية وأن كان ينسب إلى الساسانيين

السابقين عن الإسلام من العجـم ، وجدناه أيضا فى رسوم حمام قصـير عمرة ، وجـدناه أيضا فـى حمام الـصرخ الذى يمثـل أسد ينقض على غـزال ، وجدنا أيضا فى أشرطة النسـيج هذه الوحدة الزخرفية انتقلت إلى العصر العـباسى بكل قوتها ، فوجدناها على بعض التحف الخزفية الفاطمية ذات البريق المعدنى ، وكان أكثر ما يميزهـا هو رسم الأرنب ، والـغزال ، والأسود ، وتوجـد بعض القطع الـتى تدل على ذلك فـى متحف الفن الإسـلامى ، وليس أحق بنا أن نرى هذه الزخارف ممثلـة فى العصر الأيوبى فى سخاء ورشاقة على التـحف الخزفية المحفوظة بمتحـف الفن الإسلامى ، وبالرغم من قلة مـنتجات هذا العصر نتيجة لـلحروب وجدنا فى أيران فى عصر الدولة السلجوقيـة بعدها الدولة المغولية أخذت من رسوم الحـيوانـات ولاسيـما الأسود عـنصـرا أساسـيا فـى رسوم الزخـارف الخاصـة بها وان كـانت قـلة هـذه الرسوم فـى الفـترة المملوكـية، وكانت كبيرة لاهـتمامهم بالرسـوم الهندسية والنـباتية الكتابية لإكثارهـم من المنشآت الدينية ، ويوجد بعض المنتجات من الخزف تقلـيد سلطان أباد رسم علـيه غزال ، أما العصر العـثمانى فقـد أهتم بهـذه الرسوم فى المخـطوطات الدنـيوية وعلـى الخزف وعلى بعض المنتـجات التطبيقية مثل المعادن والـسجاد وأنتشر هذا الأسلوب إلى نهاية العصر العثمانى فى مصر .

رابعاً: زخارف الطيور:

انتشـرت هذه الزخرفة فى الـرسوم والزخارف الإسلامـية فى الفتـرة المبكرة فـوجدناها ممـثلة علـى المسارج وعلـى النسيـج فى أشرطته وخـاصة نسيج الفـيوم كما وجدناهـا فى العصر العـباسى بالأخص فى القرنين الثالث والرابع الـهجرى على نقوش شبابيك القلل وعلى الخزف ذى البريق المعدنـى فى العصر الفاطمى وعلى بعض الفنون التطبيقية الأخـرى ثم نجد بعد ذلك ظهوره فى الفترة الأيوبية على المنتجات الخزفية فقد أخذ الرسم أكثر قربا من الطبيعة وانطلاقـا وحيوية وإن كانت هـذه المنتجات قلـيلة ، لكن يحـتفظ متحف الـفن الإسلامى بمجموعة لـيست قليلة من قـيعان الأوانى عليها رسـم لطيور متعددة كما يـحتفظ أيضا بمجموعـة فخارية من الفخار الرقيق الذى رسم بمثـل هذه الزخارف ، ثم نجد أن العصر المملوكى فى مصر والشام لم يترك أيضا زخرفة الطيور ولكنه أهتم بها فشاع استخدامها فى بعض القطع الخزفية المرسومة تحت الطلاء وفى العصر العثمانى أخذ هذه الزخارف ولم يتركها فوجدناها على كثير من المـنتجات التطبيقيـة الحضارية حتى أنه عندمـا كان يكتب الحروف الـكتابـية كانـت تأخذ فـى شكـلها المجـمل رسم طـيور سنتحدث عنها فيما بعد وكذلك رسم (الطغراء) .

خامساً: زخارف الأسماك :

كان لأهمية هذا العنصر الهـام مدلولاته الحضارية لاستخدامه كرمز الفن ، فبـدأ استخدامه منذ القرن الأول الهـجرى / السابع الميلادى على الفنون التطبيقية متأثراً بالعناصر الفنية البيزنطية فظهر على منتجـات النسيج والأخشاب بوضوح خاصة فى إقـليم الفيوم حيث أنه من الأقالـيم الفنية التى أثرت فى الفـنون الإسلامية هذا وقد استخدم هذا العنصر كعنصر زخرفى رمزى فى الديانة المسيحية فكثر استخـدامه على الفنون التطبـيقية القبطية خاصـة فى القرنين الثانى والثالث الهجريين / السـابع والثامن الميلاديين ، ولم يظهر استخدام هذا العنصر فى الدولة العباسية فنجده استخدم على فنون الخزف بـوضوح ومما لا شـك فيه أن هـذا العنصـر يعتـبر عنـصر أساسى من عناصر الـزخرفة والفنون خاصة الممثلة عـلى المنتجات الدينية ، حـيث أن له مفهوم عقائدى كان ذو مـدلولات حضارية أثرت فى الفنون ، فنجد أنه انتشر أيضا فى المشرق العربى ، وكثر استخدامه فى دويلات الدولة العباسيـة خاصة فى منتجات النسيج والخزف فى الفترة المعاصرة للدولة الفاطمية فى مصر .

وأستـخدم هـذا العـنصـر أيضا فـى الفـن الفـاطمـى وشاع استخدامه على الخزف ذو البريق المعدنى وأستخدم أيضا فى العصر

الأيوبى والمملوكى بمصر ، على سائر الفنون ولم يتجاهل العصر التركى هذا العنصر حيث أن له أهمية كبرى كانت مستخدمة على سائر الفنون خاصة فى الأقاليم الخاضعة للحكم التركى فكثر استخدام هذا العنصر على الخزف فى مدينة أزنبك ومدينة رودس البحرية فنجد أن الخزف يحتوى على مدلولات فنية لهذا العنصر متمثلا فى الأسماك والقواقع والمراكب . واستخدم أيضا هذا العنصر فى بلاد الأناضول خاصة فى عصرى الدولة الصفوية والتيمورية .

سادساً: *الرسوم الآدمية* :

إن كراهية التصوير واستخدامه فى الأماكن الدينية لم تؤثر تأثيرا مباشراً على الفنون التطبيقية الأخرى فنجد أن الفترة المبكرة قل فيها استخدام التصوير الآدمى على التحف والقطع الفنية التطبيقية وأن كان فى العصر العباسى شاع استخدام هذه الرسوم على كثير من التحف ، وبالأخص فى رسوم حمام الصرخ ، ورسوم الخزف ذى البريق المعدنى فى مصر والعراق ، ويحتفظ متحف الفن الإسلامى ببعض النماذج التى تدل على ذلك .

أما فى العصر الفاطمى فى مصر فنجد أن الرسوم الآدمية ممثلة على كثير من أنواع الخزف ، وعلى ألواح بيمارستان قلاوون

فى العصر الفاطمى ، وفى العصر الأيوبى لم يترك الفنان أيضا هذه الرسوم وإن كثر استخدامها وشاع فى زخارف فنون الدولة السلجوقية والدولة المغولية الهندية المعاصرة للفترة الفاطمية والأيوبية والمملوكية بمصر لأن أيران كانت تهتم برسوم الأشخاص على المنتجات التطبيقية ولاسيما على السجاد والخزف والمخطوطات التى كانت أهم منتجات الفنون لإيران فى هذه الفترة التى أهتموا برسومها وتذهيبها وكتابه القصص الأسطورية والتعبير عنها بأسلوب الرسوم ، ثم نجد أن العصر التركى لم يترك أيضا الرسوم الآدمية وإن كان قل استخدامها على العمائر والرسوم على الفنون التطبيقية ، وشاع استخدامها فى رسوم المخطوطات ، فظهر لنا فنا جديدا هو رسوم الصور الشخصية لسلاطين وأمراء الدولة العثمانية ، وذلك للتنافس مع الدولة المغولية الهندية ، فى رسوم الأشخاص ، والتعبير عنها بأساليب شتى ، ودراسى هذه الفنون يجد أن منطقة الأناضول ، التى قامت فيها دويلات مثل الدولة التيمورية وبعدها الدولة الصفوية الأولى والثانية ، خير دليل على الاهتمام برسوم المخطوطات والفنون التطبيقية الأخرى ، وتمثيل الرسوم الآدمية فيها ويحتفظ متحف طوبقا بوسراى باستانبول ، ومجموعة الارشيدوق رينر بالنمسا بكثير من رسوم المخطوطات لهذه الفترات المتعاقبة .

سابعاً: زخارف الكتابات :

لقد كان من عدم استحسان الزخارف للكائنات الحية وتطبيقها على العمائر الدينية أثره فى تركيز الفنان المسلم على استخدام الزخارف الكتابية كعنصر أساسى من عناصر الزخرفة ، فأهتم بها من بداية العصر الإسلامى وبدأ تحليق أنواع جديدة من الخطوط فى الكتابة فأعتمد الخطاطون على نوعان من الخط :

أولاً : الخط اللين وهو الخط العادى فى الكتابة (وهنا لن أتحدث عن نشأة الخط العربى لأنه موضوع كبير وضخم يحتاج إلى مجلدات عند الحديث عنه ولكننى هنا سأجزل الحديث أقصر ما يمكن حتى لا أخل بالموضوع) .

أما الخط اللين فقد أقتصر الكتابة به فى الحياة اليومية على البردى والورق والرق (رق الغزال) ، فكتب به المكاتبات اليومية العادية ، وأستمر منذ بداية القرن الأول الهجرى ، حتى نهاية العصر العثمانى، أما الخط الكوفى فقد أنقسم إلى أنواع متعددة :

أولاً : الخط الكوفى الجاف .

ثانياً : الخط الكوفى المضفور .

ثالثاً : الخط الكوفى المزهر .

رابعاً : الخط الكوفى الهندسى .

أنتشر استخدام هذه الخطوط مثل الخط الكوفى الجاف والهندسى فى بداية القرنين الأول والثانى والثالث الهجرى ثم ظهر الخط الكوفى المضفور ، والمزهر فى العصر الفاطمى ، ثم أستحدث نوعاً آخر مثل : الخط النسخى فى بداية الفترة الأيوبية فى مصر والشام وأستمر استخدامه حتى العصر المملوكى ، وأستحدث نوعاً آخر ، هو الرقعة ، وخط الطومار ، والخط الديوانى ، ثم نجد أن العصر التركى أعتمد أساساً على الخط النسخى ، كخط دولة رسمى ثم أضافوا عليه خطوط أخرى ، كالرقعة والديوانى والطغراء ، أما الأقاليم المعاصرة للفترات السابقة ، فنجد فى إيران استخدام خط (النستعليق) ، وكتبت به المخطوطات ، وزخارف بعض الأوانى للخزف المينائى ، ثم نجد أقاليم الغرب الإسلامى ، استخدمت الكوفى المزهر بالأسلوب الغربى المميز ، الذى يوجد إستداره كبيرة فى نهاية حروفه .

والأمثلة للفنون التطبيقية على جميع التحف الفنية خير دليل على أهتمام الفنان المسلم وإبداعه فى استخدام الخط كعنصر أساسى من عناصر الزخرفة ، وتحفظ جميع متاحف العالم بأمثلة كبيرة من استخدام هذه الخطوط فى مقتنياتها الفنية ، كما تحتفظ جميع عمائر مصر الأثرية فى عصورها المختلفة ، على أمثلة كثيرة من استخدام هذه الخطوط .

وليس أجل من احتفاظ شواهد القبور بتطور هذه الخطوط ، وتأريخ هذه القطع يدل على التدرج والأنواع المختلفة السابق ذكرها ، ويوجد بمصر عشرات الألوف من هذه الشواهد ، كما تنفرد مطبوعات متحف الفن الإسلامى ، بوجود إحدى عشر مجلد فقط لتطور هذه الخطوط على الشواهد كل هذه العناصر كانت سبباً رئيسا فى إظهار الفن الإسلامى وإضفاء صبغة مميزة له مع سائر الفنون العالمية ، مما أبهر العالم أجمع بهذه الحضارة الفنية القوية فأخذ على دراسة فنونها ، وأفردت جميع جامعات العالم المتخصصة فى الفنون لدراسة هذا الفن ، كما سعت جميع متاحف العالم فى : التهافت على اقتناء مثل هذه المقتنيات البديعة لهذا الفن ، فنجد جناحاً خاصاً ، فى متحف اللوفر بباريس ، ومتحف برلين بألمانيا ، ومتحف الأرميتاج بروسيا ، ومتحف المتروبولتان بأمريكا ، ومتحف التاريخ الإنسانى بالنمسا ، ومتحف بناكى باليونان ، وفى معظم المتاحف فى بلدان العالم الأخرى .

كما يحتفظ متحف الفن الإسلامى ، والمتحف القبطى ، ومتحف كلية الآثار ، وجميع المتاحف الإقليمية بأمثلة متنوعة من هذه العناصر الفنية والمنفذة على المقتنيات الفنية التى تحتفظ بها هذه المتاحف .

وفى نـهاية حـديثى عن الـفنون أتمـنى أن أكون قـد أوجزت واستطعت أن أكتب عن الحضارة الإسلامية التى يفرد لها مجلدات وليس بحث فقط .

الفنون الإسلامية التطبيقية :

أمتاز الفـن الإسلامى بزخارفه المميـزه له والتى أتقنهـا الفنان المسلم ونقلهـا ببراعة على فنونه التطبيقـية من فخار (لوحة ٦-٨) وخزف (لوحة ٩-٢٥) ومعادن (لوحة ٦٣ - ٧٦) ونسيج (لوحة ٢٦ - ٣٢) وخشب (٣٧ - ٥٧) وعاج (لوحة ٥٨ - ٦٢) وعظم وجص وزجاج (لوحة ٧٧ - ٨٦)، وسجاد (لوحة ٣٢ - ٣٦) .

هذه المخلفات الأثرية الفنية الـتى تُركت لنا من أسلافنا والتى نتباهى بها الآن بمـتاحفنا ، وتقتنيها متاحف الـعالم أجمع ، والتى تركت بصمة كبيرة فى تأثر الفنون الأوربية بالفنون الإسلامية .

مختارات من متحف الفن الإسلامى بالقاهرة : [1]

لقد كـان للحضارة الإسـلامية دور كبير فـى النهضة الحـديثة

(١) نشر هذه المقالة للدكتور محمد عبد الرحمـن فهمى فى جريدة الجامعة العربية بتاريخ ١/٦/١٩٩٣ ونشرت فى الصفحة الأخيرة ، الثانية عشر تحت عنوان «عظمة الحضارة الإسلامية بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة» .

لمعظم دول العالم فقد تأثرت بها أوربا فى كثير من العلوم والفنون وإلى الآن تدرس هذه الحضـارة فى جامعات العالم لـلوصول إلى عظمة هذه الفـنون الإسلامية فنرى كثيراً من المـستشرقين ، وفدوا إلى الأقطار العربية ، لدراسـة تراث هذه ، الحضارة ، ففى مصر نجد أن العلماء الأجانب اهتموا بدراسة تراثها الحضارى منذ الحملة الفرنـسية علـى مصر ، التـى لها دور فعـال فى الاهتمـام بدراسة الحضارة العربيـة ، متمثلة فى شخصية مصـر ، وقد جمعت هذه الدراسات فى كتـاب (وصف مصر) ، فنرى أنهم أهـتموا بدراسة التاريخ ، للعادات الاجتماعيـة ، والحياة الدينية ، والآثار المصرية القديمة والإسلامية .

لذلـك بعد الحملة الـفرنسية أى فى أواخـر القرن ١٩م (عام ١٨٦٩) أقترح سالزمان على الخديوى إسماعيل، إنشاء متحف للآثار الإسلامية ليضـم معظم المجموعات الأثرية من المـساجد ، وظلت هذه الفكرة قائمة إلى أن صدر عام ١٨٨٠م (١٢٩٧هـ) ، مرسوم لوزارة الأوقاف فتم عـرض هذه القطع فى الرواق الشـرقى لمسجد الحاكم ، ولما ضاق الرواق بمحتوياته تم بـناء مبنى بصحن الجامع، وقد أطلق على هذا المكان دار الآثار العربيـة، وقد صدر أول دليل للمتحف فى عام ١٣١٣هـ / ١٨٩٥م (دليل هرتس باشا)، وبقيت

هذه القطع فى هذا المكان إلى أن ضاق بمحتوياته ، فأنشىء مبنى خاص بباب الخلق ، بناء على توصيات لجنة حفظ الآثار العربية وتم نقل التحف إليه فى أواخر ١٩٠٣م / ١٣٢١هـ ، وأطلق عليه دار الآثار العربية، وكان المتحف فى الطابق الأول من المبنى، والطابق الثانى خصص لدار الكتب .

وفى عام ١٩٥٢م تم تغيير اسم المتحف من دار الآثار العربية إلى متحف الفن الإسلامى ، لاحتوائه على تحف كثيرة ومتنوعة من أنحاء العالم الإسلامى فى بداية القرن الأول الهجرى / السابع الميلادى إلى نهاية القرن الثالث عشر الهجرى / التاسع عشر الميلادى ، ويتكون المتحف من عدة قاعات لعرض التحف عددها ٢٥ قاعة لعرض المقتنيات الأثرية من البلاد العربية والإسلامية بالإضافة إلى حديقة أثرية متحفية كما يوجد بالمتحف أقسام للترميم والتصوير العلمى ، ومكتبة متخصصة فى كتب الآثار والتاريخ ومكتبة للطفل وقاعة للمحاضرات والدراسات العلمية وقاعة للدراسة والبحث العلمى ، خاصة بأمناء المتحف وقاعة للفيديو وصالونات كاستراحات بالإضافة إلى كافيتريا للوجبات الخفيفة .

وتبدأ زيارة المتحف من المدخل الغربى بقاعة الروائع التى

تضم كثيراً من المعروضات المتنوعة من حيث التاريخ والمادة من معظم البلاد الإسلامية فنجد بها (فازة) من أسبانيا ، (ومشكاة) من العصر المملوكى ومجموعة من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى ، وكراسى للعشاء مثل : كرسى الناصر محمد بن قلاوون (لوحة ٧٣) ، كما يوجد بها أقدم شاهد قبر فى العالم مؤرخ بعام ٣١هـ ، وسيف السلطان قانصوة الغورى ومجموعة أخرى فى غاية الروعة والجمال .

ثم تبدأ قاعات المتحف فى التركيز على التسلسل التاريخى لمصر الإسلامية فنجد فى قاعدة رقم (٢) والخاصة بالعصر الأموى فى مصر مجموعة من الأخشاب (حشوات) ، وقطعة نسيج وفترينة بها أبريق (لوحة ٦٥) من البرونز ينسب إلى مروان بن محمد الخليفة الأموى وقد وجد هذا الإبريق بجوار مقبرته فى قررية أبو صير الملق بالقرب من محافظة بنى سويف يلى هذه القاعة قاعة العصر العباسى (لوحة ٩ ، ١٠) فى مصر وبها مجموعة من خزف البريق المعدنى العباسى وبعض أخشاب من جامع بن طولون وشواهد القبور المؤرخة وطرز جص سامراء الثلاث ومجموعة صغيرة من النسيج الطولونى .

نخرج من هذه القاعة إلى القاعة الفاطمية الفنية بالمقتنيات

فنجد مجموعة من الخزف ذى البريق المعدنى (لوحة ١١ - ٢٠) برسومه الرائعة وباب خشبى وجد فى بيمارستان قلاوون خاص بالقصر الغربى الفاطمى وخزف الفيوم الذى يرجع للقرن الخامس الهجرى مجموعة متنوعة من الزجاج الفاطمى وأخرى من طرز النسيج الفاطمى وبعض الحشوات الخشبية الصغيرة والملحق بهذه القاعدة قاعة رقم (٤) وهى تحتوى على تحف من العصر الأيوبى أهمها التركيبة الخشبية لمشهد الإمام الحسين .

والقاعة الخامسة خاصة بالعصر المملوكى وبها مجموعة من الأوانى النحاسية المملوكية ومجموعة من الزجاج المموة بالمينا والفخار المطلى بالمينا (مطلى ببطانات ملونة) والقاعات من السادسة إلى الثامنة خصصت لمادة الأخشاب فى مختلف العصور فنرى بها مجموعة من الألواح الخشبية وجدت فى بيمارستان قلاوون (لوحة ٥٣) وعليها زخارف تمثل الحياة اليومية فى العصر الفاطمى كما توجد مجموعة من المحاريب المتنقلة لجامع الأزهر (لوحة ٤٥) والسيدة رقية (لوحة ٤٧) والسيدة نفيسة (لوحة ٤٦) ترجع للعصر الفاطمى ووحدات منفصلة من حشوات خشبية مطعمة بالعاج تكون أشكال الطبق المنجمى (لوحة ٥٤) وكذلك يوجد منبر خشبى يرجع للعصر المملوكى وصناديق المصاحف ،

وغيرها من المقتنيات الهامة من العصور المختلفة والقاعات من ٩ إلى ١١ خاصة بالمعادن فى مصر وإيران فى عصور مختلفة ، فهناك الشماعد (لوحة ٧٠ - ٧١) والصوانى والثريات والتنانير النحاسية والبرونزية والسطول والقاعة رقم ١٢ خاصة بالسلاح فنجد السيوف (لوحة ٧٦) التركية والخناجر اليمنية والدروع الإيرانية والزرد (قميص الحرب الواقى) .

والقاعة رقم (١٣) خاصة بقاعة الروائع وهى مضافة للقاعة الأولى بالمدخل الرئيسى الغربى ، والقاعة (١٤) خاصة بمجموعة متنوعة من الخزف الإسلامى فى بلاد مختلفة من تركيا ، وفخار سلجوقى ، وخزف تركى وبخارى وأزنيك ومجموعة من البلاطات الخزفية . والقاعة ١٥ خاصة بالخزف الإيرانى وخزف مدينة الرقة والقاعة (١٦) خاصة بالخزف الأسبانى ومجموعة هائلة من شبابيك القلل الفخارية التى ترجع إلى القرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين كما يوجد مجموعة من خزف السيلادون الصينى وخزف تركى ممثلان فى مدفأة تركية، أما القاعة (١٧) فهى خاصة بنسيج الطراز فى العصور المختلفة (حالياً مستغلة كمخزن) وجزء من القاعة خصص كمكان للدراسة والبحث للأمناء بالمتحف، والقاعة (١٨) خاصة بالأحجار والرخام

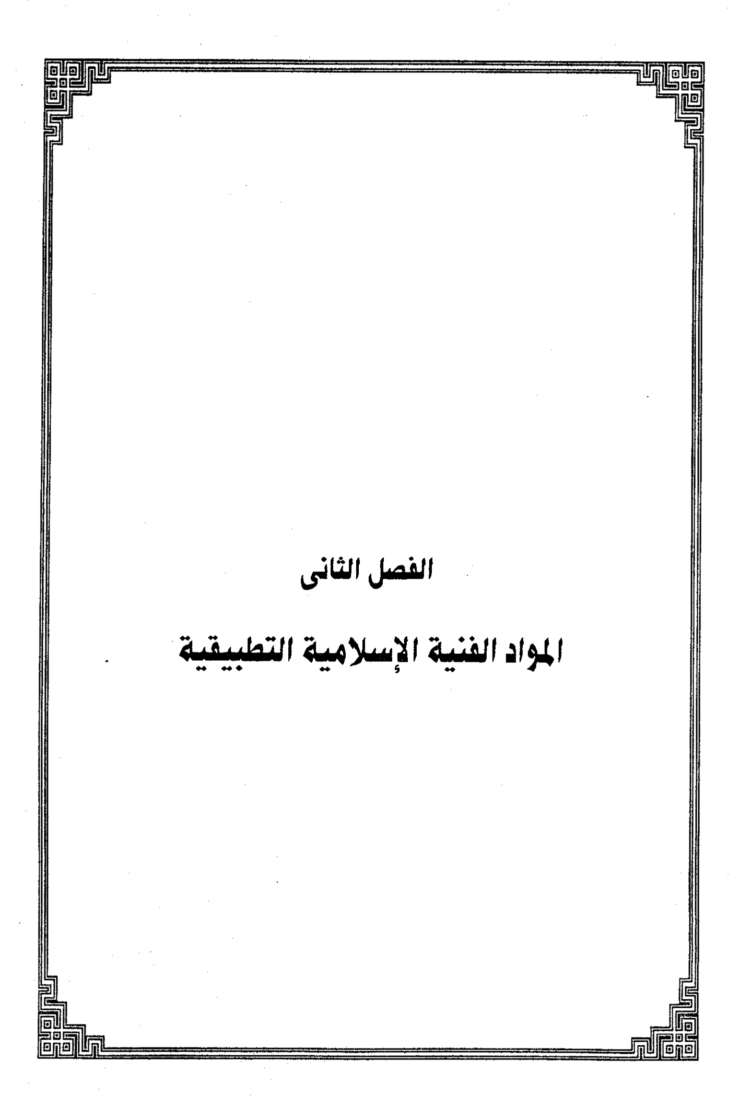
وهى الآن تحت التطوير لعرضها بأسلوب أفضل ، أما القاعة (١٩) فهى خاصة بالمخطوطات وبها مجموعة من المصاحف المملوكية والعثمانية ومجموعة مخطوطات نادرة ويعتز المتحف الإسلامى بهذه المجموعة التى تضارع ما يحتفظ به فى متاحف العالم ، القاعة (٢٠) خاصة بمجموعة الخزف التركى ، والقاعة (٢١) خاصة بقسم الزجاج ويحتوى على أندر وأكبر مجموعة مشكاوات فى العالم خاصة مشكاوات السلطان حسن، وقايتباى ، ويحتوى على مجموعة من الأوانى الزجاجية المصنوعة بطرق مختلفة ، كما يوجد بالقاعة أيضاً مجموعة من زجاج البللور الصخرى الذى يرجع للقرن الخامس الهجرى / الحادى عشر الميلادى ، والقاعة (٢٢) خاصة بمجموعة متنوعة من الخزف الإيرانى من أقاليمه المختلفة وهى مجموعة رائعة من حيث الجمال والصنعة أما القاعة (٢٣) فهى خاصة بالمعارض الدورية ، أى ما يعرض بها متغيرات دائماً ، ويلحق بالمتحف فى طابقه العلوى ، قاعة خاصة بالنسيج والسجاد وطرزه الممتدة وعصوره المختلفة ، أما السجاد فينتشر فى معظم القاعات على الجدران ويلحق أيضا بالمتحف قاعة خاصة لعرض المسكوكات والصنج الإسلامية والأنواط والنياشين من معظم العالم الإسلامى ويوجد بالجهة الشمالية من المتحقف حديقة متحفية أثرية يتوسطها نافورة من

العصر العثمانى وسلسبيل تركى ومجموعة من الازيار الرخامية الكبيرة وأعمدة وتيجانها وكلج .

هذا ويعتبر متحف الفن الإسلامى مصدراً من مصادر الإشعاع الثقافى والعلمى ليس فى مصر وحدها بل فى منطقة الشرق الأوسط كلها ، وقد ازدادت محتوياته من ٧٠٠٢٨ قطعة عند الافتتاح عام ١٩٠٣م إلى أن أصبحت الآن حوالى ٨٣ ألف قطعة أثرية تقريباً وهذه التحف المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، لم يقتصر دورها على نشر العلم والمعرفة وإظهار تقدمها فى مختلف البلدان الإسلامية بل كانت بمثابة رباط قوى فكرى ودينى بين الماضى والحاضر .

وتطور المتحف فى عام ١٩٨٣م بمرحلة أولى على طريق التطوير العالمى ليواكب ركب الحضارة فى طريقة عرض التحف به ، وجذب أكبر عدد من الزوار ، والدارسين ، وهو فى انتظار مرحلته الثانية ليحقق رسالته بين المتاحف العالمية ، وهو الآن يعد لنقله إلى حى القلعة بمبنى منفصل والمبنى الحالى يعد لعناصر العمارة الإسلامية بمصر .

❀ ❀ ❀



الفصل الثانى

المواد الفنية الإسلامية التطبيقية

المواد الفنية الإسلامية التطبيقية

أولاً : الطين[1] Clay أو الصلصال Minerals

من المواد الخام الأولية الموجودة فى الطبيعة فى أشكال متعددة بعضها متحجر فى الجبال والوديان ، وبعضها متخلف على شواطئ الأنهار وبعضها مترسب من مياة الأمطار التى تذيب مكونات مادة الطين من المواد الأخرى الطبيعية ، وهى تحتوى على نسبة من المواد العضوية ومركبات الحديد مع كميات متغيرة من الرمال ويكون لونها بنياً أو ضاربا للسواد إذا كان مبتلا وإذا

---

(١) قرآن كريم : سورة السجدة الآية ٧ ﴿وَبَدَأَ خَلْقَ الإنسَانِ من طِينٍ﴾ .

هذا وقد ذكر النويرى عن الثعلبى فى تفصيل أسماء الطين .

إن الطين حار يابس هو الصلصال .

وورد اسمه فى القرآن الكريم فى سورة الحجر الآيات ٢٦ ، ٢٨ ، وفى سورة الرحمن الآية ٢٤ .

وإذا كان مطبوخا فهو الفخار وقد ورد ذكره بالقرآن الكريم فى سورة الرحمن آية ٢٤ .

وإذا كان علكا لاصقا فهو اللازب وورد ذكره فى القرآن الكريم فى سورة الصافات آية ١١ .

فإذا غيره الماء وأفسده فهو الحمأ ورد ذكره فى القرآن الكريم فى سورة الحجر الآيات ٢٦ ، ٢٨ ، ٣٣ .

جف صار لونه رماديا ضاربا إلى الحمـرة الداكنة وتوجد فى الدلتا ووداى النيل .

وهناك نوعـية ثانية تحتوى علـى قليل من المواد العضـوية غير أنها تحتوى عـلى نسبة كبيرة مـن كربونات الكالسيـوم ويكون لونه رماديا عادياً ، ويـوجد خام الطين[١] فى قنا فى قـرية البلاص فى الوجه القبلى[٢] والتى سميت المحروسة أخيرا .

---

(١) عن الطين انظر مادة الطين (هيئة تحرير المجلة) .

مجلة دار الآثـار الإسلامية المجـلد ٣ العدد ٦ نوفمبر - ديسمبر - الكويت ١٩٨٦ ، ص ٨ .

، النويرى «شـهاب الدين أحمد بن عبـد الوهاب النويرى» : نهايـة الأرب فى فنون الأدب (نسـخة مصـورة عن طبـعة دار الكتـب المصريـة - طبعـة وزارة الثقـافة والإرشاد ، المؤسـسة المصرية العامة لـلتأليف والنشر - السطر الأول ص ٢٠٣ - ٢٠٤ .

، لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة زكى اسكندر ، محمد زكريا غنيم ، نسخة مصورة عن طبعة ١٩٤٥ - القاهرة ص ٥٩٦ - ٥٩٧ .

، عبد الغنى الـنبوى الشال : الفخار الشعـبى فى مصر ، مجلة عالم الـفكر المجلد الثالث العدد ٤ - الكويت ١٩٧٦ ص ١٢٠ .

، محمد عز الدين حلمى: علم المعادن ، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة السادسة ، القاهرة ١٩٩٤ ، ص ٤٠٦ .

(٢) عن قرية البلاص بقنا انظر :

- محمد رمزى : القاموس الجغرافى ، الهيئة العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٤ ، ج٤ ص ١٧٤ .

ثانياً: الفخار :

يصنع الفخار من مادة الطين الأولية Clay[1] والمادة الأساسية فى تركيب جميع أنواع الطين الصلصال[2] Clay Minerals[3] ، سليكات الألمونيوم الذائبة مضافا عليها الحديد وكربونات الكالسيوم ومادة عضوية هى الريبال Hnmus ورمل الكوارتز والمادة حسب نسبة الشوائب ومقاديرها تتوقف على طبيعة الطين .

ويتكون الفخار الإسلامى[4] من عجينة طينية حمراء ضعيفة لا تتحمل درجة حرارة أعلى من ٩٠٠ درجة مئوية ، ولابد من المرور بعمليات صناعية حتى نصل إلى المطلوب الفخارى ، نبدأ بعجن الطين وتنقيته من الشوائب ثم تشكيله وصقله بالأنامل

(١) انظر مادة الطين من نفس الفصل ص ٤٣ .

(٢) ورد ذكره بالقرآن الكريم : فى سورة الحجر الآيات ٢٦ ، ٢٨ ، وفى صورة الرحمن آية ١٤ .

(٣) لوكاس : المرجع السابق ، ص ٥٩٦ :

، عبد الرؤوف على يوسف : الفخار ، القاهرة تاريخها فنونها آثارها - مؤسسة الأهرام ، القاهرة ، ١٩٧٠ص ، ٣٢٣ ، ٣٣٠ .

، حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٨١ ، ص ٨٦٢ - ٨٦٣ .

(4) A. J. Buttler, Dilitt: Islamiic Pottery PP. 8 - 35. London, 1926.

يدويا أو على العجلـة الصناعية «الدولاب»[١] وهناك طريـقة قديمة حديث تصب الـعجينة فى مرحلـة السيولة فى القالـب حتى تجف لتأخذ شـكل القالب وتشـكيله[٢] ويتـم بعد هـذه الطـرق عملـية التجفيف دون التعرض للشمـس مباشرة ، يعنى ذلك رفع النداوة والرطوبـة عنها ثم تـدفع بعد ذلك إلـى مختص آخر وهـو الفران الذى يضع التشكيل بعد جـفافه فى الفرن فى درجة حرارة ما بين ٥٠٠ درجة مئوية و ٩٠٠ درجـة مئوية حتى يتم النـضج ويتحول الطين إلى فخار[٣] .

كما يوجد بالمـتحف الإسلامى بالقاهرة مجمـوعة ضخمة من الفخار تقدر بالمئات .

---

(١) د. هـ نورتن: الخزفيات للفنان الخزاف ، ترجمة سعيد الصدر، عبد الحميد بحيرى، دار النهضة العربية القاهرة ١٩٦٥ ص ٦ وما بعدها .

(٢) انظر لوحة (٦ - ٨) من الكتالوج .

(٣) لوكاس : المرجع السابق ص ٥٩٦ - ٦٠١ .

حسن الباشا : المرجع السابق ص ٣٦٢ - ٣٦٣ .

عبد الرؤوف يوسف : المرجع السابق ص ٣٢٣ - ٣٣٠ .

م . س . ديماند : الفنون الإسلامية ، ترجمة أحمد عيسى ، دار المعارف المصرية - القاهرة ، ص ١٦٤ - ١٦٥ .

Petler. Consentino: Creative Pottery. Tiger Book International, London 1993, PP. 50 - 51, P. 82J 105.

ورد الطين فى القرآن الكريم فى سورة السجدة آية ٧ ، فى سورة الرحمن آية ٢٤ .

ثالثاً: الخزف Ceramics :

يتكون الخزف من طينة بيضاء خالية من الشوائب عجينتها من ثلاث مواد مرنة وأخرى خشنة ومادة ثـالثة صاهرة «أى فى مرحلة سيولة» .

لا توجد فى الطبيعة طينة صالحة للاستعمال تشتمل على هذه المواد الثلاثة، فالمـواد المرنة تستخلص من الطفـل الجيرى والطفل الحديـدى والطفل الأبـيض طفلـة الكاولين وهـى مواد جميـعها طبـيعى ، تحتـوى على عنـصرين أساسـيين هما الـسيليـكا Silica والألومنيوم Aluminum غير أن معظمها يـحتوى على مواد أخرى غريبة كأكسيد الحديد وكربونات الكالسيوم .

أما المواد الخـشنة فهى غيـر المرنة تشتـمل على مواد حيـوانية وأكثرها استعمالا هـو الرمل وفائدة المواد الخشنة - قصّـد المرونة فى العجيـنة ويقلل من المفعول الكـميائى فيحول الطينـة إلى طينة صالحة للتشـكيل ويكـون له مفعول المـواد الصاهرة ، إذا أحرقت الطينة فى درجات حرارة مرتفعة .

المواد السائلة ومن أنواعها الفلسبار[١] Felosper والجير ووظيفة هذه المواد بالعجينة للخزف هى إعطاؤه صلابة ومتانة عند الإحراق وإعطاؤه درجات حرارية كافية للتحول إلى المادة الزجاجية ، خاصة وأن الجير غير قابل للانصهار إلا فى درجة حرارة ١٠٠٠ درجة مئوية[٢] ، وليتفاعل مع باقى عناصر الطفل ويتحول إلى مادة صاهرة يكون لها مفعول مع المواد الخشنة ، ومن أنواع الخزفيات وأجودها الخزف الشفاف الذى تسمح طينته بمرور الضوء ويعرف باسم البورسلين Porcelin تمتاز طينته بنقائها حيث تحتوى على ٩٠٪ من سيليكات الألومنيوم ١٠٪ ميكا Mica وشوائب أخرى .

رابعاً: الجبس Gypsum[٣] :

يوجد على هيئة كتل متغيرة بها بلورات حجمية منتظمة شبيهة بالصخر يوجد بكثرة بالقرب من بحيرة مريوط غرب الإسكندرية

(١) مركب من البوتاس أو الصودا من المكونات السيليكا وكمية من الميكا انظر :
- عفراء الرحيلى : عالم الخزف ، طرابلس ص ٧٠ - ٨٨ .
- عبد الغنى الشال : الخزف ومصطلحاته الفنية - دار المعارف المصرية - القاهرة ، ١٩٦٠ ، ص ٢٣ .
- علام محمد علام: الخزف - سلسلة الألف كتاب - القاهرة، فصل طرق الصناعة .

(٢) سعاد ماهر : الخزف التركى : دار المعارف المصرية ١٩٦٩ ، ص ٧١ - ٧٣ .

(٣) لوكاس : المرجع السابق ، ص ٦٦٤ - ٦٦٥ .

وفيمـا بين الإسماعيـلية والسويس وفى الـفيـوم وبوفرة بالقـرب من ساحل البحر الأحمر[١] .

ويتكون من كبريتات الكالسيوم المائية ويتشابه مع المرمر غير أن المرمر Calcit أكثر صـلابة أما الجبس فـأكثـر لـيونـة حيـث يمكن خـــدشــة بظـفر الإصـبع وتـوجد مـنه أنـواع لامائـية وهـــو الأنهيـدريت Anhydrite .

خامساً : الأحجار :

تنوعت الأحجار من أحجار نباتية إنشائية عادية وأحجار كريمة .

[١] الأحجار الإنشائية[٢] :

تعددت أنواعها غير أن ما يخصـنا منها أربعة أنواع فقط هى : الحجر الصابونى، والحجر الجيرى ، والحجر الرملى ، والجبس .

(٢) الإسكندرية : محمد رمزى : المرجع السابق قسم ٢ ، ص ٥ .
الإسماعيلية : محمد رمزى : المرجع السابق قسم ١ ، ص ٦ .
السويس : محمد رمزى : المرجع السابق قسم ٢ ، ص ٧ .
الفيوم : محمد رمزى : المرجع السابق قسم ٢ ، ص ٧ .
البحر الأحـمر : انظر الأطلس العـربى ، وزارة التربية والتـعليم ، القاهرة ، الـطبعة الخامسة ، انظر الخريطة ، إدارية ص ٢٢ الوجه القبلى .
محمد عز الدين حلمى : المرجع السابق ، ص ٢٢٣ ، ص ٣٤١ - ٣٤٢ .
(٣) لوكاس : المرجع السابق ص ٦٦٤ - ٦٦٥ .

(أ) الحجر الصابونى Soapstone :

هو الحجـر التلك أو حـجر الاستيـاتيت steatite وهو مـعدن متبلور بـنظام منشورى فى بلوراته وهـو على هيئة كتلة صـفائحية وفى بعض الأحيان فى هيـئة مجموعات صفائحـية شعاعية وقـد يوجد أيـضا فى هيـئة كتل متـماسكة شحـمى الملمـس ولذا عرف بالصـابونى ، وهو يأتى فـى ثلاثة ألـــوان أبيـض فضـى نصف شفاف أو أخضر تفـاحى أو رمادى سنجابى لا يتأثـــر بالأحماض وهو من المعادن ثانوية المنشأة ، إذ يتكون المعدن من جـراء تحليل معادن السيـليكات المنجنيزيـة ويوجد بصفته بخاصـة فى الصخور المتحولة[١] والتـى تعرف بـالصخور الـصابونـية ، أو فى صـخور الشسـت[٢] Schist .

---

(١) الإسكندرية : محمد رمزى : المرجع السابق قسم ٢ ، ص ٥ .
الإسماعيلية : محمد رمزى : المرجع السابق قسم ١ ، ص ٦ .
السويس : محمد رمزى : المرجع السابق قسم ٢ ، ص ٧ .
الفيوم : محمد رمزى : المرجع السابق قسم ٢ ، ص ٧ .
البحر الأحـمر : انظر الأطلس العـربى ، وزارة التربية والتـعليم ، القاهرة ، الـطبعة الخامسة ، انظر الخريطة ، إدارية ص ٢٢ الوجه القبلى .
محمد عز الدين حلمى : المرجع السابق ، ص ٢٢٣ ، ص ٣٤١ - ٣٤٢ .

(٢) عن الشست انظر :
لوكاس : المرع السابق ص ٦٧٢ - ٦٧٤ .
محمد عبد الهادى : دراسـات علمية فى ترميم وصيانة الآثار غير الـعضوية ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ١٩٩٧ ، ص ٨٢ .

(ب) الحجر الجيرى Liime Stone[١] :

الحجـــر الجيرى يمتد مـــن القاهرة إلـــى ما بعـد إسنا[٢] من خـــلال سلسلة تلال جبل المـقطم وقـد يصـــل فـــى نقاط مـتفرقة ليبـعد قليلا عـــن محافـظة أسوان[٣] ويسـتخرج فـى القاهـرة من محاجـــر بطـــن البقـــرة[٤] وطـــرة[٥] ، والمعصـــرة[٦] ،

(١) نور الدين زكى : جيولوجيا المحاجر ، سلسلة العلم والحياة العدد ٥٠ ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٤ ، ص ٣٩ - ٤١ .

(٢) مركز من مراكز محافظة قنا بجنوب مصر ، انظر محمد رمزى : المرجع السابق قسم ٢ ج ٤ ص ١٥١ .

(٣) أسوان : محافظة فى صعيد مصر بها آثار فرعونية وإسلامية وكثير من المحاجر ، انظر محمد رمزى : المرجع السابق قسم ٢ ج٤ ص ٢١٦ .

(٤) بطن البقرة: محجر فى الهضبة السفلى من جبل المقطم الواقعة خلف مصر القديمة ؛ د . و . ف . هيوم : أحجار البناء الموجودة فيما جاور القاهرة وفى الوجه القبلى ، ترجمة على فهمى الألفى ، مصلحة المساحة الجيولوجية - المطابع الأميرية القاهرة ، ١٩١٠ ص ٣٧ وما بعدها .

(٥) طره : بها محاجر يطلق على حجرها الحجر الطراوى ، انظر : محمد عبد الرحمن فهمى : أعمال جانى بك المعمارية ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٨ ، ص ١٠٧ ، ٢١٧ .
وأيضا محمد رمزى : المرجع السابق قسم ٢ ، ج٤ ، ص ٢٢ - ٢٣ .
وأيضا محمد عبد الهادى : المرجع السابق ، ص ٦٨ .

(٦) المعصرة : بها محاجر يطلق على أحجارها «الحجر المعصراوى» ، انظر : محمد عبد الرحمن فهمى : المرجع السابق ص ١٠٧ - ٢١٧ .
محمد عبد الهادى : المرجع السابق ، ص ٦٨ .
وأيضا محمد رمزى : المرجع السابق قسم ٣ ، ج٣ ، ص ٧ .

وحلوان[١] ، ومحاجـر البرشا ومحـاجر العمـرانية ومحاجـر البر الغربـى للنيل وبـالقرب من بلـدة المنشأة بـسوهاج بمديريـة جرجا ومحاجر بنى حسن[٢] .

والحجر الجيرى عبارة عن كربونات الكالسيوم متحدة مع مواد أخرى كالسيلكا الطفل وأكسيد الحـديد وكربونات الماغنسيوم ويتبين بدرجات عـظيمة من خـلال النوع والصلابـة ويختلف بـاختلاف مواقع المحاجر[٣] .

---

(١) حلوان : بها مـحاجر كبيرة ويطلق علـى أحجارها «الحجر الحلوانى» ، انـظر محمد رمزى : المرجع السابق ، قسم٢ ، ج٣ ، ص ١٢ - ١٤ .

(٢) عن هذه المناطق :

البرشا : انظر :

محمد رمزى : المرجع السابق ، قسم٢ ، ج٤ ، ص ٦١ .

محاجر العمرانية : هى محاجر بالبر الغربى للنيل بالقرب من الجيزة وتحوى محاجرها من الحجر الجيرى الصلد .

المنشأة بسوهاج : انظر :

محمد رمزى : المرجع السابق قسم ٢ ، ج٤ ، ص ١٠٩ .

بنى حسن : محمد رمزى المرجع السابق ، قسم ٢ ، ج٣ ، ص ٢٠٤ .

لوكاس : المرجع السابق ، ص ٩٣ - ٩٤ .

عن الحجر الجيرى انظر :

نور الدين زكى محمد : المرجع السابق ص ١٠٩ - ١١٢ .

(٣) لوكاس : المرجع السابق ، ص ٩٢ ، ص ٦٦٥ .

(جـ) الحجر الرملى Sand Stone :

يتألف الحجر الرملى من رمل الكوارتز الناشىء من تفتيت الصخور الأقدم عهداً فتلتصق بعضها ببعض مع نسب صغيرة من الطفلة وكربونات الكالسيوم وأكسيد الحديد والسيليكا وهو يتواجد متاخما لإسنا فى التلال الواقعة على جانبى نهر النيل جنوب قنا وحتى ما يقرب إلى ما وراء أسوان بين كلابشة ووادى حلفا وفى الجبل الأحمر شرق القاهرة حتى مدينة السويس[١] .

سادساً : الأحجار الكريمة Preious Stones :

تتعدد الأحجار الكريمة فى أنواع كثيرة تعرف باسم الجواهر[٢]، ومـا يخصنا هنا منها (١٤) أربعة عشر نوعا متمثلة فى :

---

(١) لوكاس : المرجع السابق ، ص ٩٦ ، ص ٩٩ .
محمد عبد الهادى : المرجع السابق ، ص ٧٠ - ٧١ .
و. ف هيوم : المرجع السابق ص ٧٥ وما بعدها .

(٢) عن هذه الجواهر انظر :
البيرونى «أبو الريحان محمد بن أحمد البيرونى» : الجماهر فى معرفة الجواهر ، مطبعة جمعية وزارة المعارف العثمانية بحيدر آباد سنة ١٣٥٥هـ .
التيفاشى «شهاب الدين أبو العباس أحمد بن يوسف التيفاشى القيسى» : أزهار الأفكار فى فوائد الأحجار ، تحقيق : د. محمد يوسف حسن ، د. محمود بسيونى خفاجى : الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٧
ابن الأكفانى «محمد بن إبراهيم بن ساعد السنجارى» المعروف بابن الأكفانى» ، نخب الذخائر فى أحوال الجواهر ، تحقيق : P. Anstase-Marie de st- Edie . =

١- البلور الصخرى	Quartzite - Rock Crystal
٢- حجر الدم	Hematite Stone
٣- الزبرجد	Olivine
٤- الزمرد	Bery
٥- السفير	Sapphyros - Sappheir
٦- العقيق	Agate - Onyex - Sardonyx
٧- الفلسبار	Microcline
٨- الفيروز	Tuxqmoise
٩- الكهرمان	Qahraman
١٠- اللازورد	Lapis Lazoli
١١- المرجان	Caral

= عن المعادن انظر : محمد عز الدين حلمى : المرجع السابق ، ص ٩٦ - ٩٧ .
لوكاس : المرجع السابق ص ٦٢٦ وما بعدها .
سليم حسن : مصر القديمة ، موسوعة سليم حسن مطبوعات مكتبة الأسرة ، الهيئة العامة للكتاب - القاهرة ، ٢٠٠٠ ، ج٢ من ص ١٦٠ - ١٨٠ . =
عبد الرحمن زكى : الأحجار الكريمة فى الفن والتاريخ ، وزارة الثقافة ، سلسلة المكتبة الثقافية ، العدد ١٠٨ ، مايو ١٩٦٤ .
الحلى فى التاريخ والفن، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة مكتبة دراسات شعبية ، العدد ٢٨ القاهرة يوليو ١٩٨٨ .

١٢- الملاخيت Malachite

١٣- الياقوت Ruby

١٤- اليشم Jade

(١) البلور الصخرى Quartzite - Rock Crystal :

عرفه قدماء المصريين فى البناء وفى صنع التوابيت وعمل التماثيل[١] والكوارتز صورة متبلورة من السيليكا عديم اللون شفاف غير أنه قد يكون شبه شفاف أو معتم ويوجد فى الطبيعة فى نوعين الأول بلوراً صخرياً ، والثانى كوارتز وهو اللبنى شبهه شفاف أو المعتم وقد تنشأ لبنية من جراء كثرة التجاويف الهوائية الموجودة فيه، وقد يصل لونه من العتامة إلي اللون الأسمر الناتج الذى يقرب من السواد ويسمى فى هذه الحالة كوارتز مدخن[٢] ويستخلص من مناجم فى الصحراء الشرقية وعند أسوان كعروق فى الصخور النارية كما يوجد فى الطرف الشمالى لجزيرة الفيلة

(١) لوكاس : المرجع السابق ص ٦٧٢ .

(٢) لوكاس : المرجع نفسه ص ٦٤٤ - ٦٤٥ .

ابن البيرونى : المصدر السابق ، ص ١٨١ - ١٨٩ .

التيفاشى : المصدر السابق ، الباب الرابع والعشرون ، ص ٢٠٠ - ٢٠٣ .

ابن الأكفانى : المصدر السابق ، ص ١٧٤ - ١٧٥ .

وفى المنطـقة الممتدة من الفيـوم إلى الواحات البحريـة ويوجد فى شبه جزيرة سيناء[1] .

وعرفت صناعة البلور الصخرى فى العالم الإسلامى فى إيران والعـراق ومصر منـذ القرن الثـالث الهجـرى التاسع المـيلادى ، وتحتفظ مـجموعات المتاحـف العالمية بقـطع منها ، كمـا عرف فى عصر الدولة الفاطمية ولا أدل علـى ذلك مما أشار له المقريزى عند تعرضه للطامة الكبرى التـى حلت بمصر وما حدث خلالها لخزائن الخليفة المستنصر بالله فى سنة ٤٥٤هـ / ١٠٦٢م[1] .

---

(١) جزيرة الفيلة : انظر :

محمد رمزى : المرجع السابق ، قسم ٢ ، ج٤ ، ص ٢٢١ .

الفيوم انظر : محمد رمزى : المرجع السابق ، قسم ٢ ج٣ ، ص ٩٦ .

الواحات البحرية : انظر : محمد رمزى : المرجع السابق قسم ٣ ج٣ ، ص ٢٦ .

شبه جزيرة سيناء: انظر: محمد رمزى: المرجع السابق ، فسم ٢، ج٣ ، ص٣٧ .

انظر أيضا البلور الصخرى :

سليم حسن ، المرجع السابق ، ج٢ ، ص ١٧٩ .

عبد الرحمن زكى : الأحجار الكريمة ، ص ١٠٧ .

(١) المقريزى : تقى الدين بن العباس أحمد بـن على المقريزى» ، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار «المعوف بالخـطط المقريزية ، مطبعة الثقافـة الدينية ، ط٢ سنة ١٩٨٧، القاهرة ج١ ، ص ٤١٥ .

زكى محمد حسن : فنون الإسـلام ، دار الرائد - القاهرة ، بيروت ، ص ٥٩٢ ، ٥٩٩ ، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ، بغداد ، ص ٢٥١ - ٢٥٢ .=

(٢) حجر الدم Haematite Stone :

هو أكسيد حديد يوجد فى صور ألوان متعددة بين الأسود والأحمر والبنى وقد يكون لامعاً أو كاميكا Mica ومنه نوع يستخرج من مناجم متعددة بمصر(١) .

وأرقام سجل القطع التى قمت بنشرها من متحف الفن الإسلامى بالقاهرة هى من الفصوص (لأحجار كريمة) من حجر الدم والتى تستخدم كطوابع فى الخواتم وأرقام .

= حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٧٩ ، ص ٤١٥ ، ٤٢٨ : القاهرة تاريخها فنونها آثارها (مادة البلور صخرى) ، مؤسسة الأهرام ، القاهرة ، ١٩٧٠ ، ص ٣٤٣ ، ٣٥٣

تحف إسلامية من البلور الصخرى الكريستال من مصر ، مجلة منبر الإسلام العدد ، السنة ٢٤ ، ربيع الآخر سنة ١٣٨٦ ، يوليو ١٩٦٦ ، ص ٢٣٥ - ٢٤٠ .

R. Schrnidt, Die Hedwigsglaser und die verwand ten Fatimidis Schen Glass Kristall Schvitar beiten Cin Gahr bus des scheischen Museums. Fur Kunstg Ewer be and Altertumer, V. I, 1972.

Lame C. J: Mittelatev Liche Glaser und Stein schnitar beiten aus den Nalien osten volttp., PP. 74 - 78.

(١) انظر لوكاس : المرجع السابق ، ص ٦٣٦ .
سليم حسن : المرجع السابق ، ج٢ ، ص ١٧٥ .
عبد الرحمن زكى : الحلى فى التاريخ والفن ، ص ٣٤ .

(٣) الزبرجد Olivine :

الزبرجد والزمرد اسمان يترادفان عـلى معنى واحد لا ينفصل أحدهما عن الآخر بـالجودة والندرة ويطلق على العـموم الزبرجد فيعمها من المراتب المتدنية اسم الزمرد[١] .

ويتكون من سيليكات مزدوجة من الماغنسيوم والحديد ويكون شفافا ولونه الغالب أخضر شاحب[٢] .

ويعظم وجوده فى بلاد النوبة وأخميم[٣] ، ويفضل منه أهل

---

(١) البيرونى : المصدر السابق ، ص ١٦٠ .
التيفاشى : المصدر السابق ، ص ٩٢ ، ٩٤ .
ابن الأكفانى : المصدر السابق ، ص ٤٨ ، ٦٣ ، الزمرد ، ص ٤٨، ٥٢، ١٧٦ .
سليم حسن : المرجع السابق ، الزمرد ، ج٢ ، ص ١٧٤ .
عبد الرحمن زكى : الأحـجار الكريمة الزبرجد ، ص ١١٦ ، ١٦٩ ، الزمرد ، ص ٩٠ ، ١٠٠ .
الحلى فى التاريخ والفن يطلق د. عبد الرحمن زكى على الزبرجد أنه الزمرد المصرى ، ص ٣١ .

(٢) لوكاس : المرجع السابق ، ص ٦ ، ٦٤٤ .

(٣) النوبة : بـضـم أوله وسكون ثانـية وباء موحده وهى بـلاد واسعة عريضة فـى جنوب مصـر ، راجع ياقوت الحـموى : شهاب الـدين أبى عبـد الله ياقوت بن عـبد الله الحموى الـرومى البغدادى ، مـعجم البـلدان طبعه دار صـادر ، بيروت ج٥ ، ص ٣٠٨ - ٣٠٩ .
أخميم : مركز فى صعيد مصر يتبع محافظة سوهاج .
راجع محمد رمزى : المرجع السابق قسم ٢ ، ج٤ ، ص ٨٩ .
انظر أيضا البيرونى : المصدر السابق ، ص ١٦٦ .

الصين والهند[1] النوع المعروف بالريحانى وأهل المغرب يرغبون فى اللون المشبع بالخضرة المعروف بالسلقى[2] والمشبع بدهن بذر الكتان .

(٥) السفير Sappheir - Sapphyros :

يؤكد ابن الأكفانى أن ثيوفرستس ذكره على أن السفير نقطاً ذهبياً وهذا لا يصدق إلا على اللازورد - والسفير حجر كريم يسمى بالإنجليزية sapphire وباللاتينية Sapphiras وباليونانية Sap-pheros والكلمة سامية الأصل والاسم بالعبرية سفير كليم وهو من سفر الصبح أى أضاء وأشرق لضياء هذا الجوهر وإشراقه ، وعرب البعض الكلمة بحرف (ص) بدل السين فقالوا (صفير)[3]

(١) ابن الأكفانى : المصدر السابق ، ص ٤٨ .

(٢) ابن الأكفانى : المصدر السابق ، ص ٤٨ - ٤٩ .
التيفاشى : المصدر السابق ، ص ٩٣ .
عن الزمرد انظر : التيفاشى : المصدر السابق من ص ٧٨ - ٨٧ .

(٣) منير البعلبكى : قاموس المورد (انجليزى - عربى) ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٨٦ ، طبعة ٢٠ حرف (S) ص ٨١٢ ، ذكر اسمه صفير أى ياقوت أزرق مما يؤكد التسمية ، وقد ذكره أيضا التيفاشى أن اسمه الياقوت الأسمانجونى Sapphile وأسرد منه خمسة أنواع مثل الأزرق - اللازوردى النيلى - الكحلى - والزيتى دون أن يشير صراحة أنه حجر بذاته ومستقل اسمه سفير ، انظر التيفاشى : المصدر السابق ، ص ٢٤٩ .

ولا وجه بها فى اللغات السامية إذ لا دخل للصفرة فى لونه إذ هو أزرق اللون[١] .

(٦) العقيق Agate - Onyex - Sardonyx [٢] :

العقيق فى خمسة أنواع هى الأبيض والرطبى وهو ضارب للحمرة المائلة للصفرة والأزرق والأسود .

والعقيق أفضله اليمانى ومنه الجزع الخشبى والجزع البقرانى[٣] وكلها من العقيق الأبيض ويعبر عنها بالعقيق اليمانى ويفضل أهل الهند وأهل سرنديب وأقاليم بلاد فارس وبلاد الصين[٤] ويوجد

---

(١) ابن الأكفانى : المصدر السابق ، ص ٩٣ - ٩٤ .
(٢) البيرونى : المصدر السابق ، ص ٣٥ ، ١٧٢ .
التيفاشى : المصدر السابق ص ١٤٦ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ .
عن العقيق الأبيض والأحمر
سليم حسن : المرجع السابق ، ج٢ ، ص ١٧٠ - ١٧٣ .
عبد الرحمن زكى : الأحجار الكريمة ، ص ١١٠ ، ص ١١٣ .
والحلى فى التاريخ والفن ص ٣٤ - ٣٥ ، وعن العقيق اليمانى ص ٣٠ .
(٣) ابن الأكفانى : المصدر السابق ، ص ٨٥ - ٨٦ ، ١٧٧ .
لوكاس : المرجع السابق ، ص ٦٢٦ ، ٦٣١ - ٦٣٣ .
(٤) سرنديب : هى جزيرة عظيمة فى بحر هركند بأقصى بلاد الهند .
عنها انظر : ياقوت الحموى : المصدر السابق ، ص ٢١٥ - ٢١٦ .
من بلاد الصين انظر :
ياقوت الحموى : المصدر السابق ، ص ٤٤٠ - ٤٤٨ .

العقيق اليمـانى فى مصر بكثرة وغالبا ما يـكون فى صورة حصباء (حصى) وخاصـة بوادى جريدة بالصحراء الـشرقية[1] ولكن مـنه كميات مقترنة باليشب[2] ويستخـدم ترياق لسم العقـرب واستخدم فى مصر الفرعونية فيما قبل الأسرات[3] .

(٧) الفلسبار Microcline :

الفلسـبار الأخضر أو حجر الأمـازون كما يسمى أحـيان وهو حجـر معتم ذو لـون اخضر شاحـب غير منـسجم فى لـونه[5] ، ويتكون من سيلـيكات الألومنيوم والبوتاسيوم المـزدوجة ويستخدم فى صنع الخـرز منذ عهد الأسرة الثـانية عشرة (الدولـة الوسطى) وأطلق عليه اسم الزمرد خطأ .

---

(٢) وادى أبو جريدة : انظر :
سليم حسن : المرجع السابق ، ج٢ ، ص ١٧٠ - ١٧٣ .
عبد الرحمن زكى : الحلى فى التاريخ والفن ص، ص ٣٥ .
(٣) التيفاشى : المصدر السابق ، ص ١٤٦ - ١٤٧ ، ص ٢٧٠ - ٢٧٦ .
J – Barron W. F. Hume, The Topog and Geol of the Eastern Desert of Egypt, vol., II, Part III, P. 862.
Pliny, xx Vol, II, P. 54.
(٤) لوكاس : المرجع السابق ، ص ٦٢٦ .
(٥) سليم حسن : المرجع السابق ، ج٢ ، ص ١٧٤ .
عبد الرحمن زكى : الأحجار الكريمة ، ص ١٣٢ ، ١٣٣ .
، .... : والحلى فى التاريخ والفن ص ٣٥ .

كما وجد فى مقبرة توت عنخ آمون[١] وكثيرا ما يختلط الأمر بين الفلسبار الأخضر والأحجار الكريمة الخضراء وقد وجد فى جبل مجيف فى الصحراء الشرقية ووجد نوع منه فى وادى هيج مائل إلى الزرقة أو الأخضرار المعتم فى عدة كتل كبيرة[٢] .

(٨) الفيروز Turquoise :

يتركب الفيروز من فوسفات الألومنيوم المائية ملونة بكمية صغيرة من أحد مركبات النحاس ولا يكون الفيروز مبلوراً أبدا حيث يكون معتم بعروق فى الصخر الأصلى ولون الفيروز ضارب للخضرة و [illegible] لونه أخضر[٣] .

---

(١) لوكاس : المرجع السابق ، ص ٦٣٤ - ٦١٥ .

(٢) لوكاس : المرجع السابق ، ص ٦٣٥ .

سليم حسن : المرجع السابق ج٢ ، ص ١٧٤ - ١٧٥ .

J. Ball: The Geog and geol of South-East Egypt, P. 212

G. Robinxson, in Geology of Egypt. W. F Hume, vol. 11, part III, P. 863.

وقد أورد لوكاس أن أحمد إبراهيم عوض عثر على هذه الأحجار وهو موظف فى إدارة المساحة الجيولوچية المصرية راجع لوكاس : المرجع السابق ،ص ٦٣٥ .

(٣) لوكاس : المرجع السابق ، ص ٦٤٥ - ٦٤٦ .

سليم حسن : الرجع السابق ، ج٢ ، ص ١٧٩ .

عبد الرحمن زكى : الأحجار الكريمة ، ص ١٢٤ ، ١٢٧ .

الحلى فى التاريخ والفن ، ص ٣٣ .

ويطلق عليه البيرونى[١] اسم الفيروز حيث يذكر أن جابر بن حيان الصوفى يسميه فى كتاب النـخب فى الطلسمات حجر العلية وحجر الصين وحجر الجاه ، وهذه الأسماء للتفاؤل حيث أن كلمة جاه بالفارسية تعنى كلمة منزلة[٢] .

وقد عرف الـفيروز فى العـصر النيولـيثى[٣] وعصر الـبدارى وعصور ما قبل الأسرات[٤] ويوجد الفيروز بمصر فى عروق صخر من الحجر الرملى بوادى المغارة وسرابيت الخادم فى سيناء[٥] .

---

(١) البيرونى : المصدر السابق ، ص ١٦٩ .
التيفاشى : المصدر السابق ص ١٤٢ ، ١٤٥ ، ٢٧٨ ، ٢٧٩ .

(٢) ابن الأكفانى : المصدر السابق ، ص ٥٥ وما بعدها .
عن كلمة «جاه» كلمة فارسية معناه «منزلة أو رتبة عالية» .
راجع محمد التونجى : فرهنك طلائى المعجم الذهبى (فارسى - عربى) . دار العلم للملايين - بيروت ، طبعة أولى ، ١٩٦٩ ، ص ٢٠٠ .

(٣) لوكاس المرجع السابق ، ص ٦٤٦ .
G. Caton. Tompson and E. W. Gardner. The Desrt Fayum. PP. 53, 56, 87, 90.

(4) W. M. F Petrie, Prehistor in Egypt P. 44.
G. Bvunton, Mostageddn. PP. 77 - 80.

(٥) انظر لوكاس : المرجع السابق ، ص ٦٤٦ .
سرابيت : جاءت فى ياقوت الحموى باسم سرابيـط وقد أطلق عليها د. سليم حسن سرابة الخادم ، راجع ياقوت الحموى : المرجع السابق ، ج٣ ، ص ٢٠٣ .
سليم حسن : المرجع السابق ، ج٢ ، ص ١٧٩ .

(٩) الكهرمان Qahraman (*) :

يؤكد لوكاس[١] أن الكهرمان لم يكـن من الأحجار الكريمة أو شبه الكريمة بالرغم من استخدامـه فى العصور الفرعونية فى صنع التمائم والحلى والفصوص للخواتم .

غير أن كلاً من البيرونى فى كتابه الجماهر[٢] ، وابن الأكفانى فى كتابه نخب الذخائر[٤] يذكران أن الكهرمان ضـرب من العصفر فى اللغة الفارسية ويحـددة البيرونى بأنه نوع من الياقوت وهو خير اليواقيت وأجودهـا وهو ذو لون أحمر يشوبه الصفـره وتتميز عن غيرها بلونها الأصفر[٤] .

---

* يذكر التفاشى فى كتابه ان أسمه البهرمان وهو نوع من أنواع اليواقيت انظر :
التيفاشى : المرجع السابق ، ص ٨٦ ، ٢٤٨ .

(١) لوكاس : المرجع السابق ، ص ٦٢٧ - ٦٢٨ .

(٢) البيرونى : المصدر السابق ، ص ٣٤ ، ٣٥ .

(٣) ابن الأكفانى : المصدر السابق ، ص ٨ ، هامش ٤ .

(٤) الياقوت : ثلاثة أنواع أصفر وأحمر وكحلى وقد ذكر ابن البيطار أنه حجر وليس نبات بينما ذكر استاذنـا المرحوم د. عبد الرحمن زكى فى كتابه الأحجـار الكريمة أنه نبات متحجر .

انظر : ابن البيطار «ضياء الدين أبى محمـد عبد الله بن أحمد أندلسى المالقى الشاب المعروف بابن البيطار» الجامع للمفردات الأدوية والأغذية ، ج٤ ، ص ٢٠٢ .
عبد الرحمن زكى : الأحجار الكريمة ، ص ١٤٧ .

ويتميز الكهـرمان كما يحدد لوكاس بعدم قابلـيته للذوبان فى المذيـبات العضـوية العاديـة كالخل والأسيـتون[١] ، ويـؤكـــد أن الكهرمان الـطبيعى استخدمـه الإنسان فى حياته اليـومية وذكر أنه ينتج فى مصر ولم يحدد أماكن إنتاجه[٢] .

بينما ذكر د. عبد الرحمن زكـى فى كتابه الأحجار الكريمة أن الكهرمان من بقايا النباتـات المتحجرة فى الأرض وأنه يوجد بكثرة فى الساحل الجنوبى لبحر البلطيق وفى روسيا ورومانيا وصقلية[٣] .

(١٠) اللازورد Lapis Lazali :

هى كلمة معربة عن الفارسية لاجورد[٤] وتشير إلى حجر كريم نفيس لـونـه أزرق سماوى وقـــد أسماه الـــغرب الحجر الأزرق Lapis Lazuli واستمـر إسماً للـون السماء عـندهم وما بـقى من

(١) انظر البيرونى : المصدر السابق ، ص ٣٤ - ٣٥ .
ابن الأكفانى : المصدر السابق ، ص ٨ وما بعدها .
وكذلك انظر :
التيفاشى : المرجع السابق ، ص ٦٨ ، ٢٤٧ .
عبد الرحمن زكى : الأحجار الكريمة ، ص ١٤٧ - ١٤٩ .
(٢) لوكاس : المرجع الساب ، ص ٦٢٨ .
(٣) عبد الرحمن زكى : الأحجار الكريمة ، ص ١٤٧ .
(٤) محمد التونجى وفر هنك طلائى : المرجع السابق ، ص ٥٢٠ - ٥٢١ .

اللفظ دَّل به على لون السماء(١) .

وهو حجر كريم معتم ذو لون أزرق قاتم به عادة نقط أو عروق بيضاء كلست وأحيانا ما تكون حبيبات دقيقة صفراء من بريتز الحديد تشابه رقائق الذهب وهو يتكون كميائيا من سيليكات الألومنيوم وسيليكات الصوديوم مع كبريتوز الصوديوم(٢) Sodium Sulphide ، وهذا الحجر لا وجود له فى مصر غير أن الإدريسى فى جغرافيته كما يذكر لوكاس أشار إلى منجم لازورد بالقرب من الواحات الخارجة(٣) .

غير أنه كثير الوجود فى جبال أرمينية واشتهر فيها نوع سماه «الأرمانيون» أى الأرمنى وسماه آخرون (الأرمينيا) ، وسمى العرب اللازورد «الموهق» وهو يعنى صبغ يشابه لون السماء

---

(١) البيرونى : المصدر السابق ، ص ١٩٥ .
التيفاشى : المصدر السابق ، ص ١٦٨ – ١٦٩ .
ابن الاكفانى : المصدر السابق ، ص ٥٥ – ٥٧ هامش رقم (٢) ص ٩٢ .
سليم حسن : المرجع السابق ، ج٢ ص ١٧٧ .
عبد الرحمن زكى : الأحجار الكريمة ، ص ١٢٨ – ١٣٠ .
(٢) لوكاس : المرجع السابق ، ص ٦٤٠ .
(٣) لوكاس : المرجع السابق ، ص ٦٤٠ .
عن الواحات الخارجة انظر :
محمد رمزى : المرجع السابق ، قسم٢ ، ج٤ ، ص ١٤٤ .

مشرب بالسواد[١] .

ويجلب اللازورد من خـراسان من جـبل بطجارستان فى مـكان يسمى جستان من أرض فارس قريـب من تخوم أرمينيـا وهو حجر طينى أجوده أشد إشراقا وأصفاه لونا السـماوى المستوى الصبغ إلى الكحلة إذا وضعت منه قطعة فـى جمر ليس فيه دخان خرج لسان نار منصـبغا بصبغ اللازورد يثـبت لون اللازورد على ما هـو عليه وبهذه الطريقة يختبر هل هو جيد أم مغشوش[٢] .

كما يوجد فى جبال قاران[٣] وراء شعب بنجهـير ويقال ، أنه

(١) البيرونى : المصدر السابق ، ص ١٩٥ .
ابن الأكفانى : المصدر السابق ، ص ٩٢ - ٩٣ .
أرمينيا : جاء لفظها فى معجم البلدان لياقوت أرمينية .
انظر ياقوت الحموى : المرجع السابق جـ١ ، ص ١٥٩ - ١٦١ .

(٢) ابن الأكفانى : المصدر السابق ، ص ٩٣ .
يسمى هذا الاختبار عند الجيولوچيين باختبار الشعلة للعنصر .
انظر التيفاشى : المصدر السابق ، ص ١٦٩ حاشية (١) .
التيفاشى : المصدر السابق ، ص ١٦٨ ، ١٧٧ ، ٢٨٦ .
جستان: جاءت فى ياقوت الحموى «معجم البلدان» بمعنى خشت وهى مدينة ناحية بلاد فارس قريبة من بحر قزوين انظر: ياقوت الحموى: المصدر السابق ج٢، ص ٢٧٠.

(٣) قاران وقروان بلد من بلاد الترك من ناحية التبت بها منجم للفضة .
بنجهير مدينة بنواحى بلخ فيها أيضا منجم الفضة .
راجع البيرونى : المصدر السابق ، ص ١٩٥ .

قرب جبال البيجادى بين خاشان[١] .

(١١) المرجان Caral :

هو هيكل صلبة لأحياء بحرية حيوانية أونباتية يذكر البيرونى[٣] أن لونه أبـيض ويستشهـد بذلك بقوله سـبحانه وتعالـى فى سورة الرحمن ﴿كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ﴾[٤] ومعنـاه صفاء اليـاقوت وبياض المرجان غير أن لوكاس[٤] ذكر أن منه ألوان أبيض أو أحمر فى عـروق طفيـفة أو أسود ويـؤكد أن الأسـود لم يسـتعمـل فى

(١) كاشان : جاءت فى مـعجم البلدان ونطقهـا خاسنت وهى بليدة بنـاحية بلخ ، ج٢ ، ص ٣٣٨ .

(٢) البيرونى : المصدر السابق ، ص ١٩٠ .

التيفاشى : المصدر السابق ، ص ١٧٨ - ١٨٠ .

(٣) ورد ذكره فى القرآن الكريم فى سورة الرحمن فى آيات :

﴿يَخْرُجُ مِنْهُمَا اللُّؤْلُؤُ وَالْمَرْجَانُ﴾ سو،رة الرحمن آية ٢٢ .

﴿كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ﴾ سورة الرحمن آية ٥٨ .

ويطلق على المرجان اسم البس انظر :

البيرونى : المصدر السابق ، ص ١٨٩ - ١٩٠ .

وكذلك سليم حسن : المرجع السابق : ج٢ ، ص ١٧٣ .

عبد الرحمن زكى : الأحجار الكريمة ، ص ١٤٥ - ١٤٧ .

(٤) لوكاس : المرجع السابق ، ص ٦٣٣ .

حوض البحر المتوسط والنوع الأحمر هو النوع المتشعب المصمت المشهور .

Corallium Nobile, Corallium Rubrum.

والمرجان يستخدم فى العصر الحاضر فى صنع الحالى ولا سيما العقود والآخر هو المرجان المزمارى الأرغونى وهو أقل شيوعا من سابقة ويوجد فى هيئة أنابيب مجوفة كالأرغون الصغير ، ويحصل على هذا النوع الأول من غرب البحر الأبيض المتوسط ، والنوع الثانى من شواطئ البحر الأحمر ، وبالمتحف الجيولوجى بالقاهرة[1] أنواع منه .

ويحدد ابن الأكفانى مواضع للمرجان فى مرسى الخرز فى بحر أفريقية وفى بحر الإفرنجة ويذكر أنه يجلب إلى الشرق واليمن والهند وسائر البلاد ويذكر البعض أنه يوجد فى الأندلس وفى بحر الطور ، والقلزم وبحر الحجاز[2] .

(١) المتحف الجيولوجى بالقاهرة ش كورنيش النيل عند مدخل المعادى .
(٢) ابن الأكفانى : ص ٨٨ - ٨٩ .
الطور : من البلاد القديمة بسيناء الجنوبية عنها انظر :
محمد رمزى : المرجع السابق قسم٢ ، ج٤ ، ص ٢٦٧ .
القلزم : من البلاد المندثرة التى ليس لها وجود الآن انظر
محمد رمزى : المرجع السابق قسم ١ ، ص ٩٩ .

(١٢) الملاخيت Malachite [١] :

هو خام النحاس ذو لون أخضر جميل كثيرا ما يرى مسطحه مكون من طبقات مميزة يظهر منها بالتتابع لون فاتح ولون قاتم وهو الزنجار[٢] تجعل صفائحه فى سفل الخل فيصير أخضر فينتج عنه حتى يصير كله زنجاراً .

ويتركب الملاخيت كيميائيا من كربونات النحاس القاعدية واستخدم فى العصر الفرعونى وكثيرا ما خلط ما بين الملاخيت وغيره من الأحجار الكريمة خاصة الخضراء كالفيروز والفلسبار الأخضر والزمرد ، واستعمل رماده كاكحل للعين وأماكن وجوده

= كما يوجد مدينة أخرى بهذا الاسم بمركز شبين القناطر انظر :
محمد رمزى : المرجع السابق ، قسم٢ ، ج١ ، ص ٣٣ .
بحر الحجاز: هو البحر الأحمر الذى يقع عليه موانئ الحجاز ، حيفا ، ينبع ، جده ، الشعيبة .

(١) اطلق عليه كل من البيرونى والتيفاشى أنه الدهنج وهو أحد المعادن من فلز النحاس بالرغم من أنه أخضر اللون .
انظر البيرونى : المصدر السابق ، ص ١٩٦ .
التيفاشى : المصدر ، ص ١٦١ ، ٢٨٠ .

(٢) البيرونى : المصدر ، ص ٢٤٤ ، ٢٤٧ .
التيفاشى : المصدر السابق : الباب السادس عشر، ص ١٦١، ١٦٧ ، ٢٨٠ ، ٢٨٥
ابن الأكفانى : المصدر السابق ، ص ١٠٢ .

فى سيناء وفى صحراء مصر الشرقية[١] ، ويستخرج من الطبقات السطحية إذا استخدام كحلا ، أما إذا رغبوا استخدامه كفصوص فيلزم الأمر التعدين من خلال المناجم لاستخلاصه ومناجم فى المغارة وسرابيت الخادم[٢] .

(١٣) الياقوت Ruby :

الياقوت أربعة أصناف الأحمر أعلاها رتبة وأغلاها قيمة ثم الأصفر والأزرق والأبيض والأحمر سبع مراتب أعلاها الرمانى ثم البهرمانى ثم الأرجوانى ثم اللحمى ثم البنفسجى ثم الجلنارى ثم الوردى[٣] .

ولكن ابن البيطار فى كتابه الأغذية والأدوية يذكر أن الياقوت

(١) لوكاس : المرجع السابق ، ص ٦٤١ ، ٦٤٣ .

(٢) د. محمد عز الدين حلمى : المرجع السابق ، ص ٢٩١ .

(٣) عن هذه المسميات وأنواع الياقوت انظر :

البيرونى : المصدر السابق ، ص ٥٣ وما بعدها .

وعن أشباه اليواقيت ص ٥١ - ٥٢ .

التيفاشى : المصدر السابق الباب الثانى ، ص ٦٠ ، ٧٧ ، ٢٤٧ ، ٢٥٢ .

وانظر : ابن الأكفانى : المصدر السابق ، ص ٢ وما بعدها .

وعن أنواع اليواقيت ص ١٨١ .

وانظر : عبد الرحمن زكى : الأحجار الكريمة ، ص ٨٠ ، ٨٧ .

حجر وليس نباتاً وأنه من ثلاثة ألوان أصفر وأحمر وكحلى[١] .

وقد استخدم الياقوت بكثرة فى الدولة الأموية ودولة العباسيين حتى صنعوا أوانيهم من البلور والياقوت لغلو قيمتها عن الذهب[٢] .

ويذكر ابن البيطار إن أرسطاطاليس ذكر أن الياقوت لا تعمل فيه المبارد الفولاذ ، ويذكر أيضا أن أرسطو يقول أن من تقلد بالياقوت أى من نوعه أو خاتما كان له شأن وكان فى بلد فيه طاعون آمن من المرض ، ويذكر أن الأطباء أن الياقوت ينفع فى علاج نزيف الدم[٣] .

(١٤) اليشم Jade :

يطلق اسم اليشم[٤] على معدنين مختلفين النفريت Nephrite

(١) ابن البيطار : المصدر السابق ، ج٤ ، ص ٢٠٢ .
(٢) البيرونى : المصدر السابق ، ص ٥٤ .
(٣) ابن البيطار : المصدر السابق ، ج٤ ، ص ٢٠٢ .
(٤) انظر البيرونى : المصدر السابق ، ص ١٩٨ - ١٩٩ .
التيفاشى : المصدر السابق الباب الثانى والعشرين ص ١٩٤ ، ١٩٧ ، ٢٩٢ ، ٢٩٣ .
لوكاس : المرجع السابق ، ص ٦٣٦ ، ٦٤١ .
سليم حسن : المرجع السابق ، ج٢ ، ص١٧٦ .
عبد الرحمن زكى : الحلى فى التاريخ والفن ، ص ٣٢ .

أو اليشم الحر الجاديت Jadeite وهما متشابهان إلى درجة لا يمكن معهـا فى يقين تمـيز أحدهما عـن الآخر إلا بالفحـص الكيمـيائى المجهـرى، وقد يكـون كلاهمـا من اللـون الأبيض أو الأشـهب (رمادى) أو الأخضر فى فروق طفيفة وكلاهما شبه شفاف له لمعان الشمع، ودرجة صلابتهما واحدة على أن الجاديت أثقل والنفريت فى جوهره عـبارة عن سيليكات الـكالسيوم والماغنسـيوم المزدوجة بينما الجاديت يتكون من سيلكات الألومنيوم والصوديوم المزدوجة وكان يجـلب فى الماضى من وادى نـهر كراكاشى فى جـبال كويم لويم شمال كشمير من مناجـم قديمة كادت تنفذ الآن ، كما يوجد فى غرب بحيرة بيكال فى سيبيريا ومواقع أخرى بأوروبا[١] .

كمـا وجدت قـطع فـى مصـر محفـوظة بـالمتـحف المـصرى بالقاهرة[٢] .

سابعاً: المعادن (الفلزات والسبائك) Metals :

يعتبر الـذهب والفضة والنحاس والرصاص مـن أهم الفلزات التى عرفـت واستخدمت فى مصر مـنذ العصور الفرعـونية ، أما السبـائك فقد اسـتخدم منهـا ثلاثة هى البـرونز والذهب والـفضة

(١) لوكاس : المرجع السابق ، ص ٦٣٧ .

(٢) عبد الرحمن زكى : الحلى فى التاريخ والفن ، ص ٣٢ .

والنحاس الأصفر وكلها مجمعة سواء كان هذا الاستخدام للمستنسخ دون القالب أو الطابع والمطبوع ، وسوف أقوم بالتنويه عن كل نوعية من هذه النوعيات للفلزات أو السبائك كلا على حده مبينا الفلزات وفق قيمتها والسبائك وفق الترتيب الأبجدى لكل نوعية من هذه النوعيات .

[١] الفلزات Metals :

(١) الذهب Gold [(١)] :

يوجد معدن الذهب فى أماكن متفرقة فى الطبيعة وفى الغالب خالصا غير أنه غير نقى بل يحتوى عادة على نسب من الفضة ، كما يحتوى أحيانا على نسب من النحاس وفى حالات نادرة يكون مرتبطا بالحديد أو الفلزات الأخرى وعادة ما يوجد الذهب فى صورتين .

---

(١) لوكاس : المرجع السابق ، ص ٣٦٠ ، ٣٨٣ .
سليم حسن : المرجع السابق ، ج٢ ، ص ١٨٩ .
أنور عبد الواحد : قصة المعادن الثمينة ، سلسلة المكتبة الثقافية العدد ٨٩ وزارة الثقافة - القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص ٩٢ ، ١١٢ .
رياض خليل جاد : المعادن الثمينة «استخراج عيناتها وتقدير عياراتها ودمغاتها» ، نشر الهيئة العامة للكتاب - القاهرة ، ١٩٩٤ ، ص ٥ ، ٩٨ .

الأولى: فى الحصى والرمل الطفلى الناتج عن تفتيت الصخور المحتوية على الذهب من جراء الأمطار والسيول التى تكتسحها إلى المجارى المائية .

الثانية : فى عروق الكوارتز .

والذهب بمصر يوجد فى الحالتين السابقتين ووجوده محليا سهل طرق استخراجه واستخلاصه من خاماته .

وهو يعتبر أقدم الفلزات التى عرفت فى مصر ، غير أن الذهب لا يبلغ فى قدمه مرتبة النحاس - ولما كان استخراجه من الرمل والحصى أسهل من استخراجه تعدينيا من الصخور الصلبة فإن الشعوب البدائية بدأت عادة استخراجه من خاماته الطفلية ، ويوجد الذهب فى مصر فيما بين وادى النيل والبحر الأحمر أى فى الصحراء الشرقية فى القسم الممتد من جنوب قنا القصير إلى حدود السودان .

كما توجد مراكز كثيرة لاستخراج خارج حدود مصر فى السودان وتمتد جنوباً حتى دنقلة خاصة فى القسم الذى يطلق عليه بلاد النوبة[1] .

(١) بلاد النوبة حالياً تنقسم إلى قسمان النوبة الشمالية وهى جزء من مصر وتقع فيما بين =

(ب) الفضة Sliver :

الفضة فلز يوجد فى الطبيعة فى هيئتين خالصة وغير خالصة .

أولاً : الفضة الخالصة توجد بكميات قليلة فى حالة نقية على شكل بلورات إبرية أو سبيكة أو سلكية أو شجرية[1] ونادرا ما تكون على هيئة كتل صغيرة أو صفائح رقيقة ، كما توجد أيضا مختلطة بالذهب بنسب مختلفة كما سبق أن نوهت .

= أسوان ووادى حلفا - والنوبة الجنوبية هى جزء من السودان تمتد من وادى حلفا إلى أثيوبيا - كما توجد آثار مصرية ذهبية من منطقة السودان الواقعة شمال خط ١٧ درجة وتنسب هذه المراكز إلى قدماء المصريين أو العرب فيما قبل القرن ٣ هـ ، ٤ هـ / التاسع ، العاشر الميلادى انظر :

ياقوت الحموى : المصدر السابق ، ج٥ ، ص ٣٠٨ - ٣٠٩ .

وعن البلاد خارج حدود مصر انظر :

الأطلس العربى الطبعة الخامسة القاهرة ١٩٧٣ ، ص ٢٣ توزيعات ، ص ٢٤ جمهورية السودان .

انظر : لوكاس : المرجع السابق ، ص ٣٦٠ ، ص ٣٦٦ .

محمد عز الدين حلمى : المرجع السابق ، ص ٢٥٠ ، ص ٢٥٢ .

(١) عن البلورات الأبرية وأنواعها انظر :

محمد عز الدين حلمى : المرجع السابق ، ص ٩٦ ، ٩٧ .

وعن الفضة راجع :

لوكاس : المرجع السابق ، ص ٣٨٧ - ٣٩٣ .

سليم حسن : المرجع السابق ، ج٢ ، ص ٢٠٠ .

أنور عبد الواحد : قصة المعادن الثمينة ص ١١٣ - ١٢٩ .

رياض خليل جاد : المرجع السابق ، ص ١٨ .

ثانياً : الفضة غير الخالصة أهم خاماتها[١] كبريتيت الفضة الذى قد يخزن منفردا أو مختلطا بكبريتات الأنتيمون أو الزرنيخ كلوريد الفضة[٢] .

ولا توجد الفضة فى مصر فى هيئة خالصة بالمعنى الصحيح وإنما توجد بنسبة صغيرة فى كل من خام الرصاص والنيكل .

وتوجد مناجم لها بكثرة فى بلاد الأناضول وأرمينيا وجورجيا والقوقاز بالجمهوريات الإسلامية كما توجد بانتشار واسع فى إيران.

(جـ) النحاس Copper :

النحاس فلز لا يوجد خالصا فى الطبيعة وغالبا يستلخص بطرق صناعية من خاماته غير أنه أقدم المعادن المعروفة للإنسان واستخدم فى مصر منذ فترة البدارى وفى عصر ما قبل الأسرات

(١) انظر الرسالة ، ص ٨٩ .
(٢) لوكاس : المرجع السابق ، ص ٣٨٧ ، ص ٣٩٣ .
محمد عز الدين حلمى : المرجع السابق ، ص ٢٥٣ .

القديم(1) وأقدم آثاره خرز ومثاقب ودبابيس وخواتم ورؤوس حراب وبعض الآلات والعدد الصغيرة والحلى والأوانى المنزلية .

وأهم مناجم استخراجه فى العصر الإسلامى جزيرة قبرص فى منجم أرغانى وكذلك شمال أفريقية فى جبال كتوامة فى منطقة الباجور فى بلاد القبائل بالجزائر ، وبلاد المغرب تساهم بإنتاج وافر يستخلص من مدينة فاس ويصدر منها إلى سلجماسة ويصدر منها إلى بلاد السودان كما وجد أيضا ببلاد الأندلس والقوقاز وأسيا الوسطى حيث استخرجه الصناع الترك .

ويوجد خام النحاس بمصر فى شبه جزيرة سيناء فى المغارة وسرابيت الخادم(1) بالجنوب الغربى من شبه جزيرة سيناء .

---

(1) لوكاس : المرجع السابق ، ص ٣٢٧ .

سليم حسن : المرجع السابق ، ج٢ ، ص ١٨١ .

موريس لامبار : الإسلام فى مجده الأول من القرن الثانى إلى القرن الخامس الهجرى ، ٨ - ١١م ، ترجمة إسماعيل العربى - دار الآفاق الجديد المغرب ، طبعة ثالثة ١٤١٣هـ - ١٩٩٠م ، ص ١٦٦ - ١٦٧ .

عن قبرط وجبال كثافة وسلجماسه والسودان وفاس والأندلس والقوقاز .

انظر :

الأطلس العربى : ص ١٠ ، خريطة الوطن العربى طبيعة .

(٢) المغارة - سرابيت الخادم .

انظر :

لوكاس : المرجع السابق ، ص ٣٣٠ .

(د) السبائك Alloyes :

لدينا من هذه السبائك نوعان هما :

١- البرونز Bornze :

اسم لسبيكة من سبائك النحاس غير أنه فى الوقت الحاضر يطلق على عدة سبائك متنوعة أغلبها من النحاص والقصدير غير أن بعضها يحتوى على عناصر أخرى كالزنك والفسفور والألومنيوم وقد اكتشف البرنز من جراء عملية صهر النحاس .

وعرف البرونز واستخدم بمصر وظل استخدام البرونز فى الأزمنة القدمية مقروناً بالبطولة حيث نظر إليه أنه معدن ملكى يصنع منه السيوف والقلائد والتيجان الملكية والدروع وبعض المصاغ وكان للونه الأصفر القريب من لون الذهب أثر فى وضعه وتقديره منذ اكتشافه ففضل عن النحاس لمقاومته للعوامل الجوية والأكسدة ، فهو أصلب من النحاس وأقل درجة منه فى أنصهاره حيث يسهل عملية الصب والسبك والتشكيل وهو سبيكة لا تصدأ

= وانظر أيضا :

الرسالة ص ٨٠ ، حاشية رقم (٥) .

أو تتآكل بالـرطوبة غير أنه قد يكـسى بطبقة خضراء مـن كربونات النحاس القاعدية التى تحميه من التآكل(١) .

٢- النحاس الأصفر Yellow Copper أو Brass :

نوعية أخـرى من النحاس هى سبـيكة تتكون من خـليط من النحاس والزنك عرفت فى عصور متأخرة لتاريخ المعادن واكتشفت قبل فلز الزنك بعدة مئات من السـنين وقد يكون مثله مثل البرونز فى اكتشافه ، وقد يكون الصدفة .

ويوجد فـى مصر وجورجـيا والقوقـاز وصدر من مصـر عن طريق السفن من خلال موانئ البحر الأحمر فى العصور القديمة .

(هـ) الرصاص Lead :

يعتـبر الرصاص مـن الفلزات الـقديمة التـى عرفت فى مـصر ويوجد فى جبل الـرصاص الذى يقع بين القصير وشـاطىء البحر

---

(١) لوكاس : المرجع السابق ، ص ٣٥٢ ، ص ٣٥٧ .
على زين العابدين : المصاغ الشعبى فى مصر ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص ٢٢١ ، ص ٢٢٢ .
محمد نبهان سويلم : الفلزات ، مجلة المتحف العربى الكويت ، السنة الثانية ، العدد الأول ، الكويت سنة ١٤٠٩هـ / ١٩٨٨م ، ص ١٧ .
سليم حسن : المرجع السابق ، ج٢ ، ص ١٨٨ .

الأحمر ، ويوجد فى منطقة سفاجة بمنطقة البحر الأحمر كما يوجد أيضا بالقرب من أسوان .

وهو لا يوجد فى الطبيعة كمعدن ويحصل عليه من خامات المعادن الأخرى وتم اكتشافه فيما قبل الأسرات فى مصر القديمة ويمتاز بسهولة سبكة وانصهاره وهو رخو ضعيف(١) .

ثامنا : الزجاج Glass :

إن مادة الزجاج فى المعاجم العربية تفسر الزجاج على أنه جوهر صلب سهل الكسر وشفاف(٢) .

---

(١) لوكاس : المرجع السابق ، ص ٣٨٤ - ٣٨٦ .
سليم حسن : المرجع السابق ، ج٢ ، ص ١٩٩ .
جواد على : تاريخ العرب قبل الإسلام ، دار العلم للملايين - بيروت ، ١٩٩١ ، ج٧ ، ص ٥٦١ .
على زين العابدين : المرجع السابق ، ص ٢٢٣ .

(٢) المعجم الوجيز : وزارة التربية والتعليم ، طبعة القاهرة ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م ، ص ٢٨٦

Taite, H. "Five thonsand years of Glass", British Museum Press 1995, P. 21.

رؤوف نحاس : صناعة الزجاج ، دار النهضة العربية - القاهرة ١٩٦٨ ، ص ٨٨ .
رمضان عوض رمضان : «الآثار الزجاجية المزخرفة بالمينا والمموهة بالذهب تطبيقا علي مجموعة متحف الفن الإسلامى» .
مخطوط رسالة ماچستير قسم الترميم - كلية الآثار - جامعة القاهرة ، سنة ١٩٩٩ ، ص ١٠ .
=

فيذكر بعض المؤرخين أن الفنيقيين هم أول من اكتشفوا الزجاج مثل بليني Pliny وذهب آخرون مثل جورج سارتون Georg Sarton أن البابلين أول من عرفوا الصناعات الكيماوية مثل صناعة الفخار والتزجيج والزجاج[١] ، بينما ذهب آخرون إلى أن المصريين القدماء أول من أكتشفوا هذه الصناعة وتخصصوا فيها وأنهم أول من ابتكروا صناعة الأوانى الزجاجية وأول من جددوا فى ألوانها[٢] .

ويتكون الزجاج الشفاف من خامات طبيعية كالسليكا والبوتاسيوم، والألومنيوم، وأكسيد الحديد ، والصودا ، والجير ، والمغنسيوم، وهذه الأكاسيد تجمع جميعها فى فرن تحت درجة حرارة عالية تصل إلى ١٥٠٠ «ألف وخمسمائة» درجة مئوية .

والزجاج بدرجاته متعددة فى خواصة الفزيائية ويمكن إيجادها فى درجة اللزوجة ودرجة الانصهار ونقطة التصلد ودرجة الليونة

= هناء عبد الخالق : الزجاج الإسلامى فى متاحف ومخازن الآثار بالعراق ، وزارة الإعلام - مديرية الاثار العامة - العراق - بغداد ١٩٧٦ ، ص ٣٨ .

(١) بشير زهدى : «الزجاج القديم وروائعة فى المتحف الوطنى بدمشق» ، مجلة حوليات الأثرية السورية ، مجلة ١٠ ، سنة ١٩٦٠ ، ص ١٠٤ .

(٢) وانظر أيضا :

بشير زهدى : المرجع السابق ، ص ١١٠ .

والتوصيل الحرارى والكثافة والمسامية(١) .

والزجاج يشابه الجليز Glaze فى مكوناته الصناعية وإن اختلف عنه فى درجة الشفافية والنقاء حيث يدخل فى صناعة الزجاج رمال أكثر نقاء وأكثر دقة فى مكوناتها عن الجليز(٢) .

ويعتبر الزجاج موصل ردىء للحرارة والكهرباء ولا تؤثر فيه الآحماض أو القلويات(٣) ، وإذا برد ببطء وبالعكس فإن سيليكاته تصبح متبلورة جاعلة الخليط سهل التكسر(٤) .

وقد انتشرت صناعة الزجاج فى مصر والعراق وسوريا واستمرت ونضجت فى عصر الإمبراطورية الرومانية فشمل معظم

(١) محمد زينهم : تكنولوجيا فن الزجاج ، سلسلة الألف كتاب الثانى فى العدد ١٦٦ - الهيئة العامة للكتاب القاهرة ، ص ٢١٥ - ٢١٦ .
ورمضان عوض رمضان : المرجع السابق ، ص ٧٣ - ٧٥ .
Roy Nowton and, Sandra Dvaison: Conservation of Glass, London, 1989, PP. 3 - 5.

(2) Henry Hodges: Artifacts An Introduction to Early Materals and Technology, Printed in Great Britian, London 1989, PP. 54 - 55.

(٣) هناء عبد الخالق : المرجع السابق ، ص ٣٥ - ٣٦ :
وفؤاد مسعودى محمد : صناعة الزجاج قديما وحديثا ، مطبعة الأمين ، القاهرة ، ص ١٥ ، وما بعدها .

(4) Harden: (Glass and glaze) History of Technology Vol. II. P. 312.

دول حوض البحر المتوسط جنوب أوروبا وشمال أفـريقيا وعرب أسيا ، وتمركزت صناعة الزجاج فى معظم دول الإمبراطورية وأصبح فى كل دولة أكثر من مركز(١) .

أما الزجاج فى العصر الإسلامى فطرق صنـاعته واحدة ومن نفس الخامات تقريباً وتنحصـر طروق تشكيل الأوانى الزجاجية فى العصر الإسلامى فى الطرق الآتية(٢) .

---

(١) انظر الخريطة التي توضح مراكز الصناعة فى الإمبراطورية الرومانية فى :

Tait, H. Five Thousand Years of Glass. Brithish Museum Press, 1995, map, P. 79.

وأيضا انظر :

David F. Grose: The History of Glass., the origins and Early History of Glass, General Editors, Dankleim and ward lloyd, London, 1997, P. 11.

(2) Harden: "Glass and glaze" History of techology. vol. P. 335.

C. J. Lam: Mittelalter ich Glasser und Steinchnitl Arbeiten Osten, Berlin 1929, P. 1 - 8; Daniele Foy: A travers le verre du moyen age a la renaissance musee depart emental des antiquites Rolen, 1989 - 1990, p. 55

وعن الأفران : PP. 112 - 117.

عن فرن الزجاج ومكوناته :

راجع : ب . سى . جيـرار : وصف مصر ، ترجمـة زهير الشايب ، طـبعة دار الشايب ، القاهرة ١٩٧٨ ، ج٤ ، ص ٢٠٤ .

(أ) الصب فى القالب (الفخارى) .

(ب) النفخ الحر Free Blowing .

(جـ) النفخ فى القالب Mould - Pressing .

(د) القطع بالبارد Cold Cut .

وعن مراكز صناعة الزجاج فى العصر الإسلامى فهى :

الفسطاط (مصر)[١] ، الإسكندرية[٢]، الفيوم[٣] ، البهنسا[٤] ،

---

(١) عن الفسطاط :

انظر :

عاصم محمد رزق عبد الرحمن : مراكز الصناعة فى مصر الإسلامية من الفتح العربى حتى مجىء الحملة الفرنسية ، سلسلة الألف كتاب الثانى رقم ٦٨ - الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩ ، ص ٢١ .

وأيضا : السيد طه أبو سديره : الحرف والصناعات فى مصر الإسلامية منذ الفتح العربى حتى نهاية العصر الفاطمى ، سلسلة الألف كتاب الثانى العدد رقم ٩٥ ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩١ ، ص ١٢٤ - ١٢٥ .

(٢) الإسكندرية انظر :

عاصم محمد رزق : المرجع السابق ، ص ١٠٨ .

وأيضا : السيد طه أبو سديره : المرجع السابق ، ص ١٢٢ .

(٣) الفيوم : انظر :

عاصم محمد رزق : المرجع السابق ، ص ٢١٨ .

(٤) البهنسا انظر :

عاصم محمد رزق : المرجع السابق ، ص ٢٣٥ .

السيد طه أبو سديره : المرجع السابق ، ص ١٢٢ .

القاهرة ، وتنيس[١] .

تاسعا: الأخشاب Wood :

كانت مصر ولا تزال منذ فجر التاريخ تفتقر إلى الأخشاب التى تنمو طبيعيا بمصر فلزم الأمر أن تستورد الأخشاب من البلاد الأخرى منذ العصور القديمة خاصة منذ أيام الفراعنة .

واعتمد الفراعنة على أنواع خشبية صلدة الصناعة ونحت التماثيل ومن أهم الأنواع :

خسب الأرز من لبنان - والأبنوس من الجنوب يضاف إليها أخشاب مصرية محلية هى : السنط - الجميز - الصفصاف - النبق - الدوم - الخرنوب - المخيط - النخيل - السرو - اللبخ - العبل[٢] .

(١) تنيس انظر :

عاصم محمد رزق : المرجع السابق ، ص ١٧٣ .

السيد طه أبو سديره : المرجع السابق ، ص ١٢٣ .

(٢) لوكاس : المرجع السابق ، ص ٦٩٢ وما بعدها .

رجب عزت : تاريخ الأثاث منذ أقدم العصور ، الهيئة العامة للكتاب - القاهرة ، ١٩٨٠ ، ص ٧٨ ، ١٤٦ .

وانظر أيضا :

مصطفى أحمد : تشكيل الأخشاب ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٩٠ . =

واستخدمت أنواع أخرى من العصر الإسلامى كثيرة منها :

أخشاب الزان - القرو - البلوط - الجوز - البقم - الحور - التوت - الجميز - الساج الهندى - الصندل - الأبنوس[1] .

وكان لهذه الأخشاب أهمية كبرى فى معظم العصور الإسلامية بمصر وخارج مصر حيث دخلت مع المنشآت المعمارية وشبابيك وأسقف وأبواب وكتبيات وتحف منقولة ، دكة مبلغ ومنبر ومحاريب ، وانتشرت الصناعة للفنون التطبيقية الخشبية المختلفة الأنواع حيث شملت قوالب وطوابع خشبية كان من أهميتها أن ألقت الضوء على فترات تاريخية معينة دلتنا عليها الطوابع .

ومن الأنواع التى تجلب من الخارج .

= يونس خنفر: صناعة الأثاث والموبيليا وفن النجارة، سلسلة الفنون التطبيقية والهندسية، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبنان .

هيرون وارن : أشغال الخشب الأسس التكنولوجية ، ترجمة عبد المنعم عاكف ، دار الأهرام ، ١٩٧٠ .

محمد أحمد النجار: التجارة العامة وطرق حفظ الأثاث ، دار المعارف بمصر ١٩٨٩ .

(١) رجب عزت : المرجع السابق ، ص ٧٨ ، ١٤٦ .

البلوط - الأرز - الأبنوس - التيك - القرو (السنديان) وتأتى من شمال أفريقيا حوض البحر المتوسط والأبنوس من الجنوب أو من شرق آسيا[١] .

عاشراً: النسيج Textile :

خامات المنسوجات الإسلامية التى قمت ببحثها تعتبر من النسيج المطبوع واستخدم فيها النساجون المسلمون خامات طبيعية كالكتان والقطن وفى بعض الأحيان الحرير .

لذا لن نتعرض للأنواع الأخرى من الخامات النسجية كالصوف والوبر والشعر والحرير .

(أ) الكتان Linum Usitatissimum :

نبات عشبى يبلغ طوله حوالى ٣٠ - ١٢٠ سم[٢] ، والجيد منه هو الذى تكون فروعه من أعلى الساق حيث تظهر الأزهار والحبوب وتكون حزم الألياف مستمرة ولا يعترضها أو يتقاطع معها

---

(١) انظر يونس خنفر : المرجع السابق ، ص ٢٩ - ٣٢ .

(٢) سامى عبد الحليم امام : المنسوجات الأثرية القبطية والإسلامية ، نشر مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ، ١٩٩٠ ، ص ١٦ .

أو يخرج منها أفرع صغيرة فتعترض امتداد حزم اللياف وتقلل جودتها[1] .

واستخدمت ألياف الكتان فى عملية النسيج قبل العصر الإسلامى فى الحضارات الإنسانية السابقة فى العصور الفرعونية فى مصر ، السومارية والبابلية فى العراق[2] .

وتتكون حزم الألياف فى الكتان وتكون فى الساق بين القشرة واللب الخشبى من خلايا ليفية مرئية جنباً إلى جنب فى اتجاه طولى ملتصقة ببعضها البعض بواسطة مادة الصمغ البكتينى التى تنتشر خلال طبقة الألياف كلها[3] .

ووفق ذلك فإن عملية استخلاصه تحتاج إلى عدة مراحل متعاقبة أجملها فى :

---

(١) محمد أحمد سلطان : الخامات النسجية ، إصدار منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٩٠ ، ص ٣٠ .
سامى عبد الحليم إمام : المرجع السابق ، ص ٧ .

(٢) فريال داود المختار : المنسوجات العراقية الإسلامية ، وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٩٧٦ ، ص ١٢ .
سامى عبد الحليم إمام : المرجع السابق ، ص ٧ .

(٣) محمد أحمد سلطان : المرجع السابق ، ص ٢٠ .

١- الحصاد[١] . ٢- التعطين[٢] .

٣- التكسير والتفصيص[٣] . ٤- التمشيط[٣] .

يزرع الكتان بمصر منذ أقدم العصور فى فترة البدارى وعصر ما قبل الأسرات والأسرة الأولى ولا تزال زراعته في مصر حتى الآن[٤] ، وينسج على الأنوال البسيطة ويستخلص من بذور نبات الكتان بعض الزيوت مثل «الزيت الحار» ، «والزيت المغلى للبوية» .

(ب) القطن Cotton :

يزرع نبات القطن لاستخراج الخيوط منه لصناعة المنسوجات ، وقد أثبتت الاكتشافات الأثرية معرفة الإنسان لزراعة القطن واستخدامه فى النسيج منذ القدم فى كل من الهند واليمن وعمان ومصر وبلاد الرافدين[٥] .

---

(١) عزيز محمود عزب : طباعة المنسوجات ، دار مطبعة الشعب ، القاهرة ، ص ٥٠
محمد أحمد سلطان : المرجع السابق ، ص ٣١ .

(٢) محمد أحمد سلطان : المرجع السابق ص ٣١ - ٣٣ .

(٣) محمد أحمد سلطان : المرجع السابق ص ٣٣ .

(٤) لوكاس : المرجع السابق ، ص ٢٣٦ - ٢٣٧ .

(٥) لوكاس : المرجع السابق ، ص ٢٣٨ ، ص ٢٣٩ .
فريال داود مختار : المرجع السابق ، ص ١١ .

ونبات القطن من الفصيلة الخبازية له سلالات كثيرة يتجاوز عددها الخمسين وينتج فى مناق كثيرة بمصر ، ويتفاوت ارتفاع شجرته من ٦ - ٨ أقدام جزوعها مستقيمة اسطوانية ناعمة خالية من العقل لها فروع فى محيط متسع[١] .

وحين يزهر النبات يحمل أزهاراً لمدة ثمانية أسابيع عادة ما تكون صفراء اللون أو صفراء مشوبة بالحمرة من أسفل تبقى الزهرة لمدة يوم أو يومين ثم تزبل وتسقط أوراقها ثم تظهر اللوزة التى تنتج عند كمال نضجها يؤخذ منها شعيرات القطن ، تنقسم اللوزة إلى عدة أقسام داخلية كل قسم يحتوى على مجموعة من البذور وعلى سطح هذه البذور تتكون الشعيرات التى تكون القطن الأبيض[٢] .

ويمر القطن بعد جمع محصوله يدويا بعدة مراحل يخضع خلالها بشعيراته لعمليات صناعية ليتحول إلى خيوط نسيجية تنسج على الأنوال البسيطة فى خيوط طولية محبوكة من «سداه ولحمة»[٣] .

---

(١) عزيز محمود عزب : المرجع السابق ، ص ٤٧ .

(٢) محمد أحمد سلطان : المرجع السابق ، ص ٧٤ - ٧٥ .

(٣) محمد أحمد سلطان : المرجع نفسه ، ص ٧٤ - ٧٥ .

ومن أهم مراكز صناعة النسيج الإسلامى فى مصر الفرما ، دمياط، الإسكندرية ، تنيس ، والفيوم ، والبهنسا[١] .

ويمر القطن أيضا بمراحل صناعية معقدة ليتحول إلى خيوط نسيجية[٢] هى :

١- مرحلة الحلج .

٢- مرحلة التشريح أو الكرد .

---

(١) حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية ، ص ٣٤٩ .
عن صناعة النسيج فى كل من الفرما - دمياط - الإسكندرية - تنيس - الفيوم - البهنسا .
انظر :
عاصم محمد رزق : مراكز الصناعة فى مصر الإسلامية من الفتح العربى حتى مجئ الحملة الفرنسية ، سلسلة الألف كتاب الثانية ، العدد ٦٨ - الهيئة العامة للكتاب - القاهرة ، ١٩٨٩ ، ص ١٨١ ، ١٣٤ ، ١٠٤ ، ١٦٦ ، ٢١٧ ، ٢٣٨ .
انظر أيضا : عن الفيوم فى صناعة النسيج
محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين ، مكتبة الأنجلو المصرية ، طبعة أولى ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص ١٩٦ .
وعن صناعة النسيج انظر :
السيد طه السيد أبو سديره : الحرف والصناعات فى مصر الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمى ، الألف كتاب الثانى العدد ٩٥ - الهيئة العامة للكتاب - القاهرة ، ١٩٩١ ، ص ١٧ ، ٦٩ .

(١) محمد أحمد سلطان : المرجع السابق ، ص ٧٧ - ٧٨ ، ٨٢ ، ٨٦ .

٣- مرحلة السحب والبرم .

ثم بعد ذلك مرحلة تصنيع الأقمشة على الأنوال .

وبعض هذه القطع تخضع لفترة مبكرة منذ القرن الثالث عشر الميلادى ، السابع الهجرى أى قبل دخول زراعة القطن مصر فهذا النسيج كان يصنع فى الهند ويزين خصيصا لمصر ، ومعظم النسيج المطبوع فى أواخر العصرين الأيوبى والمملوكى كان يصنع فى الهند حتى جاء محمد على وأدخل زراعة ونسيج القطن .

حادى عشر : الأصباغ والألوان للنسيج المطبوع[1] Dyes :

ترتبط بالمواد الخام النسيجية المطبوعة التى يتم من خلالها تنفيذ وإتمام عملية الطباعة والتى تتعدد فى :

(١) عن تاريخ الصباغة انظر :

أحمد محمد أحمد : المنشآت الصناعية فى العصر المملوكى ، رسالة ماچستير ، جامعة أسيوط ، كلية الآداب ، بسوهاج ، ١٩٨٥ ، ص ٢٠٦ وما بعدها .

أحمد زكى : الأصباغ الإيرانية ، مجلة الثقافة - العدد ١١ - مارس ١٩٣٩ ، القاهرة ، ص ٥٥ .

عبد الرحمن فهمى محمد : دراسات فى الفن الفارسى ، كتاب تذكارى احتفاء بمرور ٢٥٠٠ عاما على تأسيس الإمبراطورية الفارسية ، وزارة الثقافة ، الهيئة العامة للكتاب - القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ٤٨ - ٤٩ .

حجاجى إبراهيم : أصباغ مصر واحبارها عبر العصور ، نشر مكتبة سعيد رأفت ، طبعة أولى ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص ١٣٠ - ١٣٢ .

١- أصباغ طبيعية .

٢- أصباغ كيمائية :

[١] الأصباغ الطبيعية Natural Dyes :

(١) حيوانية .

(ب) نباتية .

(جـ) معدنية .

(أ) الأصباغ الحيوانية Anumal Dyes :

مثل الصبغة الحمراء القرمزية Coccus Ilicis التى تأخذ من الدودة القرمزية، وصبغة اللعلى والتى تأخذ من حشرة تنمو على الأشجار الصيفية[١] .

(ب) الأصباغ النباتية Plant Dyes :

ومن أمثلتها النيلة Indigofera Tinctoria التى تعطى لونا

---

(١) تعيش هذه الحشرة على شجرة البلوط الدائم الخضرة الذى ينمو فى شمال أفريقية والجنوب الشرقى لأوربا ، انظر حجاجى إبراهيم محمد : المرجع السابق ، ص ١٣٣ - ١٣٤ .

أزرق[١] ، والكركم[٢] ، القرطم[٣] ، والزعـفران[٤] والذى كـان

(١) النيلة Indigo : نبات كان يزرع فى مصر منذ القـدم وما زال ينبت فى بعض الجهات بالنوبة الحبشية وقد ثبت استخدامه فى صباغة ثياب قدماء المصريين .
انظر : لوكاس : المرجع السابق ، ص ٢٤١ - ٢٤٣ .
حجاجى إبراهيم محمد : المرجع السابق ، ص ١١٠ ، ١١٨ .
سامى عبد الحليم : المرجع السابق ، ص ٥٠ .
كان يزرع فى مصر منذ القدم ومازال ينبت فى بـعض الجهات بالنوبة الحبشية وقد ثبت استخدامه فى صباغة ثياب المصريين القدماء .

(٢) الكركم Kurkuma : يذكر ابن البيطار فى كتـابه الأغذية والأدوية أن الغافقى ذكر أن هذا النبات يدخل فى الصباغة وأن بن حسان ذكر أن الكركم هو الزعفران وقال ابن البيطار وقد شبهه بالزعفران لأنه يصبغ صبغة صفراء
انظر : ابن البيطار : المرجع السابق ، ج٤ ، ص ٦٥ .
حجاجى إبراهيم : المرجع السابق ، ص ١١٩ - ١٠ .

(٣) القرطم اسمه العلمى Carthamus Timcatrius وهو نبات حولى لـه بتلات صفراء تميل إلى الإحمرار عند الـنضج ، ويستخرج منه صبغة القرطامـين ويذكر ابن البيطار أنه نبات له ساق خالية من الشوك والأفرع بهـا شوك وله زهرة مسببة بزهر الزعفران ونورا أبيض وأحمر ويوجد فيه نوع برى وزهره أصفر .
انظر : ابن البيطار : المصدر السابق ، ج٤ ، ص ١٥ - ١٦ .
حجاجى إبراهيم : المرجع السابق ، ص ١٢٨ - ١٢٩ .
سامى أحمد عبد الحليم : المرجع السابق ، ص ٥٠ .

(٤) الزعفران : اسمه العلمى Crocus Sativus نبات موسمى من البصليات يستخلص من أزهاره المجـففة مادة صفراء أو بـرتقالية يـستعمل فـى تطييب الأطعـمة والأدوية والصباغة وقال عنه ابن البيطار شبهه بالكركم .
انظر : ابـن البيطـار : المصدر الـسـابق ، ج٢ ، ص ١٦٢ - ١٦٣ ، وانظر أيـضا : تحت اسم الكركم ، ج٤ ، ص ٦٥ .
حجاجى إبراهيم محمد : المرجع السابق ، ص ١٢٣ .
سامى عبد الحليم : المرجع الـسابق ، ص ٥٠ .

يستخرج منهما صبغات ذات لون أصفر، بالإضافة إلى الحناء[١] والرمان[٢] ، كما يمكن الحصول على الصبغة الحمراء الفعهود أو الفوه عود[٣] من جذور نبات عشبى يعرف بهذا الأسم .

(جـ) الصبغات المعدنية **Mineral Dyes** :

وتحضر من مواد معدنية من أهمها أملاح الكروم والنحاس والحديد ، ومنها أصفر الكروم والأزرق البروس وصدأ الحديد وبنى المنجنيز وغيرها من الأصباغ[٤] .

(١) الحناء : اسمها العلمى Lowsonia Ilermi وهى نبات لشجرة معطرة متساقطة الأوراق أوراقها تشبه الزيتون تدخل فى صناعة بعض الأدوية والعطور والدباغة والصباغة .

انظر : ابن البيطار : المصدر السابق ، ج٢ ، ص ٤١ - ٤٢ .

حجاجى إبراهيم محمد : المرجع السابق ، ص ١٢٦ - ١٣٠٠ .

(٢) الرمان : شجرة صغيرة معمرة اسمها العلمى Punica Granatum قشر ثمارها (الجلد) غنى بمادة العفص وتدخل فى الدباغة والصباغة والأدوية .

انظر : ابن البيطار : المصدر السابق ، ج٢ ، ص ١٤٢ - ١٤٤ .

(٣) الفعهود أو الفوه عود : اسمه اتتلعلمى Rubia Tinctarum وهو نبات برى شاعت زراعته فى جميع مناطق البحر المتوسط ويستخلص من جذورها أهم الصباغات الطبية ذات اللون الأحمر القرمزى .

انظر : حجاجى إبراهيم محمد : المرجع السابق ، ص ١٢٧ .

سامى أحمد عبد الحليم : المرجع السابق ، ص ٥٠ .

(٤) عزيز محمود عزب : طبياعة المنسوجات ، دار ومطابع الشعب ، القاهرة ، ص ١٣٢ .

ولأجل تثبيت الصبغ على النسيج وعدم زواله عند الغسل استعملت مواد مختلفة منها مادة «السنين» وتؤخذ من لحاء شجر البلوط والعصفر وقشر الرمان وأشجار الفستق والجوز[1] ، وكذلك استعمل الشب أو عصير الليمون الحماضى كمادة مثبتة[2] .

[٢] الأصباغ الكيميائية Chemical Dyes :

وهى أقل جودة من الصباغات الطبيعية إذ أنها تفقد زهاء ألوانها سريعا وهى تنتج من جراء اتحاد المواد الكيميائية مع بعض الأكاسيد دون تدخل طبيعى لها ، لذلك يلزم استخلاصها من هذه العمليات الكيميائية ولا تعتبر الأصباغ المعدنية الطبيعية نوعا منها حيث إن الطبيعة هى التى تتدخل فى تحديد اللون اللازم لعملية

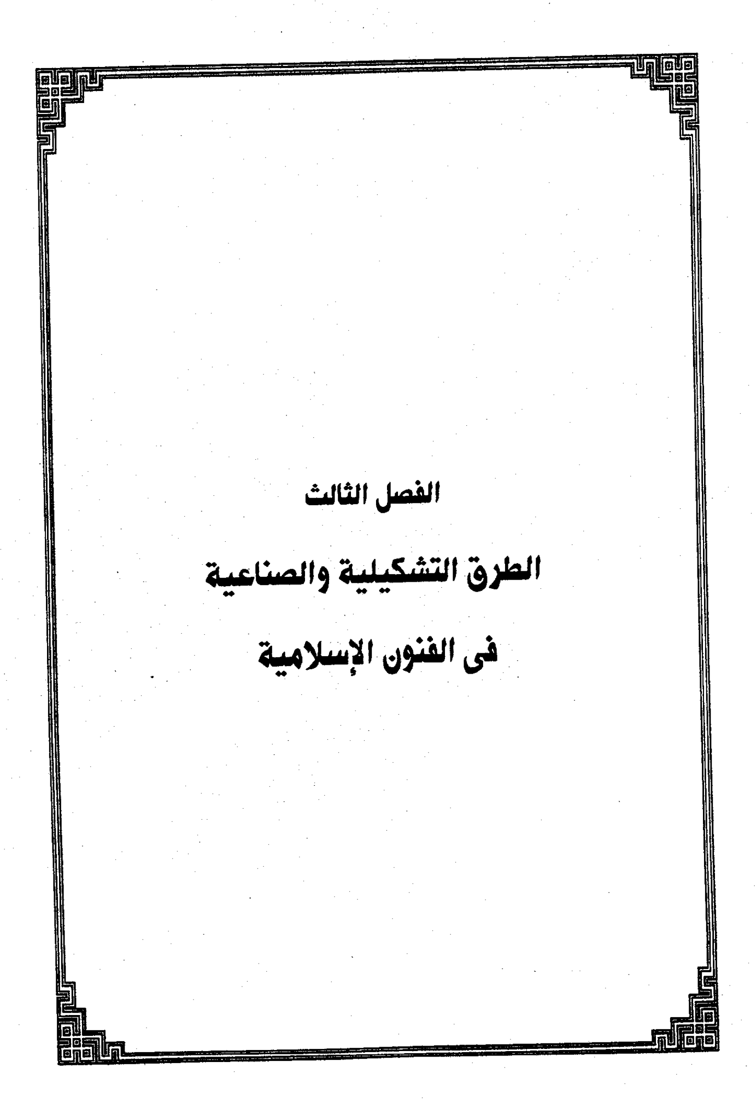
(١) لحاء شجر البلوط أو العفص Galls : يستخرج منه مادة العفص وهى مادة تفرز من لحاء أشجار البلوط حيث أنها تكون لزجة تشبه الصمغ ويستخدم بعد سحقة وغليه فى عمليات الصباغة باللون الأسود والرمادى ويدخل فى الأدوية .
انظر : ابن البيطار ، ج٣ ، ص ١٢٧ - ١٢٨ .
حجاجى إبراهيم محمد : المرجع السابق ، ص ١٣٤ - ١٣٥ .
البندق والجوز : عنهما انظر : حجاجى إبراهيم محمد : المرجع السابق ، ص ١٣٦ .

(٢) فريال داود المختار : المنسوجات الإسلامية العراقية ، وزارة الإعلام - بغداد ١٩٧٦ ، ص ٢٤ .
حجاجى إبراهيم محمد : المرجع السابق ، ص ١٣٨ - ١٤٠ .

الصباغة ، لذا وضعت مع الأنواع الطبيعية وهى أصباغ استخدمت فى فترة متأخرة فى نهاية القرن التاسع عشر .

وهنا كـان لزاما علـى أن أنوه إلى هذه الـنوعية مـن الأصباغ حتى ندلل على جميع أنواع الأصباغ .

❀ ❀ ❀



الفصل الثالث

الطرق التشكيلية والصناعية

فى الفنون الإسلامية

الطرق التشكيلية والصناعية فى الفنون الإسلامية

لقد مر علينا فى الفصلين السابقين لهذا الفصل دراسة فى فصلها الأول عن أنواع الزخارف المستخدمة فى الفنون الإسلامية بأنواعها المختلفة من زخارف بناتية وهندسية وحيوانية ونقوش كتابية والتعريف بهذا الفن ، والفصل الثانى المواد الفنية الإسلامية الطبيعية التى استخدمت فى تقنيات الفنون الإسلامية فمنها الطين الفخار والخزف والجبس والأحجار وأنواعها ، ولاسيما الاحجار الكريمة منها ، والمعادن مثل الذهب Gold والفضة Sliver والنحاس Copper والبرونز Bornze والرصاص Lead والزجاج Glass والأخشاب Wood ، والنسيج Textile ، ثم الألوان (والأصباغ) والتى تنقسم إلى أصباغ طبيعية وأصباغ كيميائية ، وسوف ندرس فيما يستقبلنا من صفحات عن الطرق الصناعية فى الفنون التطبيقية والتشكيلية للفنون الإسلامية ، مع التطبيق على بعض النماذج المحفوظة بمتاحف الفنون الإسلامية وأول هذه الفنون التطبيقية أهمية هى الخزف الإسلامى .

أولاً : الطرز الفنية :

ورث الفنان المسلم تقاليدا فنيــة سائدة فى الامصار التى فتحها من الفــنون السابــقة على الإسلام ، فــفى الشرق قــضى الإسلام على الدولة الفارسية بمالها من تقــاليد فنية عريقة عن حضارة قديمة عرفت بالفن الــساسانى ، وفى الغرب فتح العــرب بلاد الشام وما كان بها من فنون بيــزنطية (مسيحية) وما لها من فنــون سابقة عليه من فــنون قديمــة عن حضــارة الفيــنيقــيين، وانضــمام مصــر إلى الفتــوحات الإسلامية ، ومــا انطوت عليه مــن فنون سابقــة على الإسلام مثل الــفن القبطى (المســيحى) ، وحضارة قديمــة تمتد فى العمق لحــوالى ٧ آلاف سنة قبل الميــلاد هى فنون ما قبــل التاريخ والحضارة الــفرعونية والحضــارة الاغريقية والرومــانية والبطلــمية والهــلينــستيــة حتى دخول الــعرب فاتحــين قصر الــشمع (حــصن بابليون) ، وفتحهم الاسكندرية بعد ذلك ، واستقرارهم فى مصر وانشاؤا مدن جــديدة استوطنوا بها واســتقروا فيها وهضــموا تلك الفنون الســابقة كلها واستخدموا تــلك الفنون السابقة عــليهم فى تزيين تلك المدن الجديدة، كل فى مصر من الأمصار المفتوحة لهم ، ونتج عن ذلك فن جديد له مميزاته التى تختلف عن الفنون السابقة على الإسلام .

فالفن الإسلامى فى عصر بنى أمية ، عرف بالطراز الأموى الذى ينسب إليهم ، فقد اتخذ بنى أمية مدينة دمشق عاصمة لهم وللعالم الإسلامى كله ، وكانت السيادة الفنية للسوريين الذين قامت على أكتافهم أول الطرز الإسلامية وهو «الطراز الأموى» ويعتبر هذا الطراز هى مرحلة انتقال من الفنون المسيحية فى الشرق الأدنى إلى الطراز العباسى الإسلامى بعد ذلك ، فقد استخدم الولاه والقواد المسلمين الفنانين والصناع المصريين والشاميين فى تلك[1] الأقاليم المفتوحة على أن هذا الفن لم يخل من التأثير بالفن الساسانى (الإيرانى المنبع) والعراقى الموطن ، وسرعان ما زال ملك بنى أمية فى الشرق الإسلامى ، واستمر تقاليدهم مستمرة فى الغرب ونشأ عنها «طراز أموى غربى» بالأندلس احتفظ بمعظم الأساليب الفنية الأموية الشرقية .

ولما آلت الخلافة الأموية إلى الاندثار فى الشرق ، وقيام الخلافة العباسية بدلا منها سنة ١٣٢ هـ/ ٧٥٠م نقلوا مقر الحكم إلى العراق أصبح السيادة الفنية لأقليم العراق وإيران ، ومن ثم قام الطراز العباسى فى الفن الإسلامى الذى بلغ أوج عظمته فى القرن الثالث الهجرى / التاسع الميلادى فى مدينة

(١) زكى محمد حسن : فنون الإسلام ، بيروت ، د . ن . د . ت ، ص ١٢ .

سامراء[١] (سرمن رأى) ، غير أن هذا الطراز تطرق إليه الوهن والضعف نتيجة لضعف الخلافة المركزية العباسية فى بغداد ، الأمر الذى أدى إلى استقلال بعض الأقاليم الإسلامية عن الخلافة العباسية المركزية فى العراق ، وقيام دول مستقلة فى أنحاء العالم الإسلامى، ومن ثم أدى هذا الاستقلال السياسى إلى استقلال فنى أيضا ، على أن مؤرخى الفنون يتعجبون من قيام طراز عام سائد فى جميع الأقاليم الإسلامية طوال الثلاثة قرون الأولى فى الإسلام[٢] .

---

(١) مدينة عظيمة كانت على طرف شرقى دجلة بين بغداد وتكريت ، بناها المعتصم سنة ٢٢١هـ / ٨٣٥م ، ويذكر القزوينى سبب بنائها أن جيوش المعتصم كانوا من الأتراك فكثروا، فعاسوا الفساد فى البلاد ، فاشتكوا عامة الشعب إلى الخليفة - ظلم جيشه، وبنى تلك المدينة لجنوده ، وبنى فيها جامعًا يقال أنه صرف عليه ٥٠٠ ألف دينار ، وجعل جدرانه كلها بالمينا ، وبنى المنارة التى كانت إحدى عجائب الدنيا ، وبنى الملوك والأمراء دورًا وقصورًا ، وبنى أيضا الخلفاء قصورًا عجيبة فمنهم المعتصم والواثق والمتوكل ، وظلت حتى عصر المعتضد بالله ، حين تركها وانتقل إلى بغداد ، وبدأ الخراب يدب إلى تلك المدينة ، للاستزادة انظر :

- القزوينى؛ زكريا بن محمد بن محمود القزوينى: آثار البلاد وأخبار العباد، بيروت ، دار بيروت ، ١٩٨٤ ، ص ٣٨٥ - ٣٨٦ .

- Cresswell (K. A. C) : A Short Account Of Early Muslim Architecture. Cairo, A American Uni., 1989, P. 331, 359, 407.

(٢) زكى محمد حسن : المرجع السابق ، ص ١٣ .

وأدى ضعف الخلافة العباسية إلى قيـام الفاطميين بفتح مصر سنة (٣٥٨هـ / ٩٦٩م) وجعلوها مقرًا لخـلافتهم، فانشأءوا مدينة القـاهرة (٣٥٨ - ٣٦١هـ / ٩٦٩ - ٩٧٢م) ، بـأبوابها الـعتيـقة زويلـة والنصـر والفـتوح والخراطـين وفرج وسعـادة ، والقـصر الشرقى الـكبير والغربى الـصغير[١] والجامـع الأزهر[٢] (٣٥٩ - ٣٦١هـ / ٩٧٠ - ٩٧٢م) وجـامع الحاكم بـأمر الله[٣] (٣٨٠ - ٤٠٣هـ/ ٩٩٠ - ١٠١٣م) ، وجامـع الأقمر[٤] الذى بناه الخليفة الآمر باحكام الله سنة (٥١٩هـ / ١١٢٥م) وأخـيرًا جامع الصالح

---

(١) أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها ، جـ١ : العصر الفاطمى ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٥ ، ص ٢١ - ٢٨ .

(٢) لمزيد من التفاصيل انظر :

- حسن عبـد الوهاب : تاريخ المسـاجد الأثرية ، القاهـرة ، دار الكتب ، ١٩٤٦م ص ٤٧ - ٦٣ .
- محمد عـبد العزيز مرزوق : مـساجد القاهرة قبـل عصر المماليـك ، القاهرة ، مطبعة مصر ، ١٩٤٢ ، ص ٥٤ - ٦٦ .

(٣) للاستزادة انظر :

- أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها ، ص ٦٣ - ٨٥ .
- محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة ، ص ٦٧ - ٨١ .

(٤) للاستزادة انظر :

- حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ، ص ٦٦ - ٧٣ .
- محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة ، ص ٨٢ - ٩٥ .

طلائع بن رزيك[١] (٥٥٥هـ / ١١٦٠م) ، وقام الطراز الـفاطمى فى الفن الإسلامى، وازدهر فى مصر وبلاد الشام بفضل الاستقرار والأمن المستتب فى البلاد ، وبفـضل ما ساد هذا العصر من رخاء وتسامح ديـنى ، وامتد تأثير هـذا الطراز الفنى خارج مـصر حتى وصل إلى صقلية[٢] .

تلى ذلـك الطراز الأيوبـى فى الفنون الإسـلامية بالـرغم من الظلم الذى وقع على هذا الطراز من مؤرخى الفن واعتباره عصر انتقـال أو حلقة وصـل بين الطراز الـفاطمى الـسابق له والـطراز المملوكى اللاحق لـه ، إلا أنه كان له سماتـه الفنيـة التى تميز بها عن الفنون السابقة لـه واللاحقـة عليه[٣] .

---

(١) للاستزادة انظر :

- حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ، ص ٩٧ - ١٠٥ .
- محمد عبد العزيز مروق : مساجد القاهرة ، ص ٩٦ - ١٠٤ .

(٢) زكى محمد حسن : فنون الإسلام ، ص ١٤ .

- عبد الناصـر ياسين : الفنون الزخرفيـة الإسلامية فى مصر منذ الـفتح الإسلامى حتى نـهاية العصـر الفاطمـى ؛ دراسة آثار حضاريـة للتأثيـرات الفنيـة الوافدة ، الإسكندرية ، دار الوفاء ، ٢٠٠٢ ، ص ٣٨٥ - ٥٦٨ .

(٣) للاستزادة انظر :

- محمـد عبد العزيز مـرزوق : الفن الإسلامى فـى العصر الأيوبى ، الـقاهرة ، وزارة الثقافة والارشاد القومى ١٩٦٣ ، والمكتبة الثقافية ٨٠) ، ص ٦٢ - ١٢٠ .
- أحمد عبد الرازق أحمد: الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى والمملوكى . القاهرة، جامعة عين شمس ، ٢٠٠٣ ، ص ٤٥، ٧١ ، ٩٩، ١٦٥، ٢١٣، ٢٤١ .

أما الطراز المملوكى فى مصر وبلاد الشام، فكان طرازًا مميزا له خصائصه الواضحة فى جميع أنواع التحف التطبيقية والتشكيلية ، فاستمر طيلة قرنين من الزمان (٧ - ١٠ هـ / ١٣ - ١٦م) ، وتخلف عن هذا الطراز الفنى آثارًا معمارية مازالت قائمة حتى الآن ، تزهر وتزخربها مدينة القاهرة، وتحكى فصلا مهما من تاريخ الحضارة الإسلامية على أرض الكنانة فى مصر[١] .

ولما قضى العثمانيون على الدولة المملوكية فى مصر والشام ، سنة (٩٢٣هـ / ١٥١٧م) ، فقدت البلاد استقلالها بعد أن كانت مقرًا للسلطنة المملوكية ، أصبحت ولاية تابعة للخلافة العثمانية فى استانبول ، يأتى لها الوالى من قبل السلطنة العثمانية فى استانبول ، وما استتبع ذلك من نقل مهرة الصناع من الأقاليم المفتوحة إلى الاستانة مقر الامبراطورية العثمانية - على حد قول ابن إياس - ورجوع هؤلاء الفنانين إلى ولاياتهم بعد ذلك ، وظهور طراز عثمانى ، عَّرفه مؤرخى الفنون بالطراز التركى فى الفنون الإسلامية ، استمر هذا الطراز التركى طيلة ثلاثة

---

(١) انظر :

- أحمد عبد الرزاق أحمد : الفنون الإسلامية - ص ٥٨ ، ٨٣ ، ١٢٥ ، ١٨٥ ، ٢٢٣ ، ٢٥٣ .

قرون[1] (من القرن ١٠ - ١٢هـ/ ١٦ - ١٥م) تلك لمحة سريعة عن الطرز الفنية التى كانت سائدة فى الأمصار الإسلامية التى دانت للخلافة الإسلامية بالتبعية السياسية، واستمرت هذه الطرز الفنية شائعة فى الولايات الإسلامية طراز عام سائد فى كل أرجاء الولايات الإسلامية، مع اختلافات يسيرة ، وذلك يرجع للموروث الفنى الذى ورثه هذا الأقليم دون الأقاليم الأخرى، تأثر به وظهر فى إنتاجه الفنى ، وسوف نتتبع فى الصحفات التالية التقنيات الفنية الصناعية لهذه الفنون .

أولاً: الفخار والخزف:

من المنطقى أن يكون الفخار أسبق من الخزف ، والخزف تأخر كثيراً عن الفخار لصعوبة صناعته ، وقد عنى الباحثون بدراسة التحف الفخارية والخزف لاتصالها الوثيق بحياة الفرد

(١) للاستزادة عن الطراز العثمانى انظر :

- محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٤ ، ص ٨٥ - ١٧٠ .
- آصلان آبا (أو قطاى): فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد عيسى ، استانبول ، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية ، ١٩٨٧، ص ٢٣٩ - ٣١٧ .
- ربيع حامد خليفة : الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى . القاهرة ، زهراء الشرق ، ٢٠٠١ ، ص ٩ - ٣٤١ .

اتصالاً وثيقا منذ عصور ما قبل التاريخ إلى يومنا هـذا، ولانها تعكس تدرج البشرية فى سُلم الرقى بصورة واضحة ، فمن فخار غليظ الشكل يسوى فى الشمس ، إلى فخار رقيق عاطل من الزخرف يسوى فى النار ، إلى فخار متناسق الأجزاء موزون الأبعاد مزخرف بالألوان والنقوش ، إلى خزف تتجلى فيه مهارة الصانع وذوق الفنان بصورة تكشف عن مدى تقدم الإنسان وتطوره ، ودراسة ما وصل إلينا من تحف فخارية أو خزفية ليس بالشيء الهين ، لأن ما وصل إلينا عبر عصور التاريخ المختلف لا يحمل فى الغالب نقوشا كتابية تشير إلى تاريخ صنعه أو مكان صناعته أو اسم صانعه ، أو من صنعت له ، مما يصعب تحديد المكان والزمان ، بالاضافة إلى ذلك سهولة حمل الخزف من مكان إلى مكان ، وأن مادته الأولية لصناعتها تتشابه عناصرها الرئيسة فى أماكن كثيرة ،مما يزيد فى صعوبة تحديد الموطن الذى صنعت فيه حتى لو استعنا بالتحليل الكيميائى[1] .

والواقع كثيرا ما يحدث اللبس فى التفريق بين الفخار والخزف ، ويمكن الاستدلال على ذلك فى أن الفخار هو ما كان

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل الفاطميين ، القاهرة ، الانجلو المصرية ، ١٩٧٤ ، ص ٥٠ – ٥٢ .

مصنوعا من الطين فقط دون التزجيج ، بينما الخزف هو ما صنع أيضا من الطين ، وزجج بعد تشكيله ، أو بالأحرى غطى بطبقة من الزجاج[١] الذائب أو السائل ، والتزجيج glazing معناه أن يدهن التحفه المصنوعة من الطين المفخور أو من الحجر بمادة الزجاج السائل ، وهو سابق فى وجوده على ظهور التحف الزجاجية ، كما أن الفخار سابق فى وجوده على الخزف ، وبعد الاهتداء إلى الخزف المزجج أصبح متعاصرين ، وسارًا معًا فى موكب الحياة جنبا إلى جنب[٢] .

وقد أمدتنا الحفائر الأثرية بكثير من التحف الفخارية التى تزحز بها المتاحف فمنها : المسارج Lamps والزمزميات ذات الرموز [illegible] ، والتى أجاد المصريون صناعتها فى العصر المسيحى (القبطى) وكذلك شبابيك القلل Filtere of Jars (لوحة ٦ - ٨) وهى قطع مستديرة من الفخار تثبت عادة بين بدن القلة الفخارية وبين رقبتها لتحول دون تسرب الهواء داخل القلة فيلوث

(١) يصنع الزجاج من الرمل والجير والصودا أو النطرون التى تصهر معا فى درجة حرارة مرتفعة وقد استخدم هذا المزيج وهو سائل فى التزجيج كما استخدم أيضا فى صناعة الأوانى الزجاجية .

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية قبل الفاطميين ، ص ٥٢ .

ما بـها من مـاء ، وزخرف الفـنان هـذا المكان - شـباك القـلة - بزخـارف كتابيـة أو زخارف هندسيـة أو زخـارف بـدائية تشـبيه ثقوبها قطعـة قماش (الدانـتيل) ، والسؤال الذى يطرح نفسه فى هذا المـكان لماذا زخرف الـفنان هذا المـكان بالرغم من عـدم ظهوره للنـاس ، والإجابة أن الفـنان فعمـله حبا لـلفن ومن أجـل الفن نفسه(١) : وحفـظ لنا متـحف الفن الإسـلامى قطعـة عليهـا اسم صانعهـا نصه : «عمل عابد» عـلى أرضية مثقبـه تشبه الدانتيل(٢) ، وأيضا وجـد شباك قله آخـر بالمتحف نفـسه عليه رسـم «ماعز» ، وآخـر عليـه رسـم «فـيل» ، وثالـث رسم شكـل «طاووس»(٣) منتشـى يختال بنفسـه ، وقد أصاب الفنان مهـارة وذوق رفيع فى عمـل وزخرفة هـذه الشبابيك ، واستطعنا بهـذه الرسوم والقياس للمـواد الأخرى تأريخ هـذه الشبـابيك ، كذلك احتفـظ متحف الفـن الإسلامى بمجـموعة من قـوارير النفـط التى وجدت فـى حفائـر الفسطـاط فوجـدت قارورة بـها زيت وبفوهـتها فتـيل من الفخار ، وأغـلب الظن أنها ترمى عـلى العدو بعد اشعال الـفتيل

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية قبل الفاطمين . . ص ٥٢ ، ٥٣ ، زكى محمد حسن : فنون الإسلام ، ص ٣٢٧ ، ٣٢٨ .

(٢) زكى محمد حسن : فنون الإسلام (شكل ٢٥٨) ، ص ٣٢٨ .

(٣) زكى محمد حسن : فنون الإسلام (شكل ٢٥٩ ، ٢٦١) ، ص ٣٢٩ ، ٣٣١ .

بالمنجنيق ، وهى أشبه بـالقنابل اليدوية اليوم[١] ، وتؤرخ بالعصر الطولونى .

أما الخزف فمتعدد وكثير فمنه أنـواع تقليد الخزف الصينى مثل خـزف أسـرة تـانج Tang [٢] ، واهتـدى المسلمـون فـى العـصر العبـاسى إلى صنـاعة نوع من الخزف يـسمى «الخزف ذى الـبريق المعدنـى» وطريقة صناعـته يبدأ الخزاف بـتشكيل الاناء مـن الطين العادى ، ثم يغطى هذا الطين بطبقة رقيقة من طين نقى تعرف عند أهل الصـنعة باسم البـطانة Slip ، ثـم يسـوى الاناء فـى الفـرن ويخرجـه بعد تسويتـه لكى يزججة أى يـدهنه بالدهان الـزجاجى الأبيض المعتم ، ثم يدخله الفرن مـرة ثانية لكى يثبت هذا الدهان الزجاجى ثم يخرجه لكى يزخرفه بان يرسم عليه بمزيج مكون من مواد مختلـفة قوامها الكبريـت وأوكسيد الفضة وأوكسـيد النحاس الأحمـر، وبرادة الحـديد ، وتـذاب هذه المـواد فى الخـل أو أى حامض آخر ويتكون من ذلك سائـل يستخدمه الخزاف العراقى - أن كان مما يـتقنون الـرسم أو يعهـد بالآنية إلـى فنان مما يـجيدون الزخـرفة ، يستـخدمه فى رسـم عناصـره الزخرفيـة المختلفـة من

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية قبل الفاطميين ، ص ١٧٤ - ١٧٦ .
(٣) المرجع نفسه ، ص ١٧٩ .

زخارف نباتية أو هـوائية أو هندسية (وكتابية) أو بـتكوين زخرفى آخر ، يم يُدخل الخزاف الاناء بعد تجميله فى الفرن للمرة الثالثة ، لكى يثبت هذه الزخارف عليها ، ويـنبغى أن يكون الفرن حينئذ ذا نار هادئه أو بـالأحرى فـرن هواؤه قلـيل ودخانه كثيـر وليس به لهب ، لأن الفرن الشديد الحرارة قد يؤثر فى السائل المعدنى الذى رسمت به الـزخارف وبعد فترة وجـيزة يخرج الخزاف أوانيـة التى صنعت بهذه الطريقة من الفرن .. فـإذا كانت العمليات السابقة قد تمت بنجاح ، فـإننا نجد أن المزيج المعدنى الذى اسـتخدم فى رسم الزخارف قد تـرك فوق سطح الاناء طبقـة رقيقة متلالـئة لا يمكن إدراكها باللمس إلا فى الأجزاء التى يتـراكم فيها الدهان بسبب من الأسباب - قـد يبدو كأنـها كتلـة من الذهب أو الـنحاس ، بيـنما الأجزاء الأخرى الـتى يكون الدهـان رقيقا ينـفذ الضوء خـلالها فتـبدو لامعـة متألـقة ، ومن الـطبيـعى أن الخـزف ذى البـريق المعدنـى أغلـى أنواع الخزف نظراً لـلعمليات المتعددة التى يمر بها الأناء حتـى ينتهـى الخـزاف مـن صناعتـه وزخرفته ، وقـد يتلف منه الكثير لكثرة خطـوات صناعته ، الأمر الذى يترتب عليه ارتفاع سعر تكاليف صناعته[١] .

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية قبل الفاطميين ، ص ١٨٠ - ١٨٢ .

ولذلك نخلص من ذلك إلى أن الخزف يمكن إجمالى صناعته إلى ثلاث أنواع ، **الأول منها** : «أوان مصنوعة من طينه حمراء محروقة مطلية أو غير مطلية ويعرف هذا بالفخار ، وينقسم الفخار بدوره إلى ثلاثة أقسـام فخار غير مطلى ، وفخار مـطلى ، وفخار من طيـنة سوداء تعـرف باسم طيـنة روستشـوك وهو اسم مديـنة بلغارية تستجلب منها هذه الطينة[١] .

والنوع الثانى : أوان مصنوعة من طينـة (عجينة) بيضاء ، ويعرف هذا النوع بالخزف ، وتتركب الـعجينة الجيدة منه من ثلاث مواد مرنه ومـواد خشنة ومواد صاهـرة . ولا توجد فى الطبـيعة طينة صالحة لـلاستعمال أى مشتملة عـلى المواد الثلاث[٢] وسبق تناول تلك المواد فى الفصل الثانى من هذه الدراسة .

والنوع الثالث : أوان مصنوعة من خزف شفاف ، تسمح عجينـتها بمرور الضوء وتـعرف بالبورسلـين ، وتمتاز هذه العجـينة بنـقاوتهـا إلى حد بـعيد ، وهـى تحتوى عـلى ٩٠٪ من سلـيكا الاليومين ١٠٪ ميكا وشوائب أخرى . وعلى مقدار هذه الشوائب

(١) سعاد ماهر محـمد : الفنون الإسلامية ، القاهـرة ، الهيئة المصرية العامـة للكتاب ، ١٩٨٦ ، ص ١٣ .

(٢) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، ص ١٣ .

يتوقف لون العجينة . فإذا قلت كانت العجينة بيضاء ، وإذا زادت الشوائب أصبحت العجينة سوداء نوعا ما[1] .

وللحصول على آنية خزفية من أى نوع من الأنواع الثلاثة السابقة ، يجب أن تمر صناعتها بالمراحل التالية :

المرحلة الأولى :

وهى مرحلة الإعداد للطينة (أو عجينة الصناعة) ، وتحتاج هذه العملية إلى عمليات أخرى فرعية ، فإذا كانت الطينة طبيعة غير مخلوطة ، فإنها تحتاج إلى تنقيتها وغسلها وتخميرها ، أما الطينة الصناعية ، فهى تتكون من مخلوط من طينات مختلفة . ولإجراء عملية الخلط تطحن أنواع الطينات المختلفة كل على انفراد مع مراعاة أن تكون كلها على درجة واحدة من الطحن ، وأن توزن الكميات من الأنواع المختلفة المستخدمة فى الصناعة ، ثم تنقع كل نوع منها فى الماء ويترك حتى تتم عملية التخمير وبعد إتمامها يصفى كل نوع على حده ، ثم تخلط السوائل جميعها وتصفى مرة ثانية كمخلوط واحد ، ثم تترك لتجف ولتتحول إلى

(١) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، ص ١٤ .

عجينة صالحة لتشكيلها ، أو تترك سائلة إذا كان تشكيلها سيتم بطريقة الصب[١] .

المرحلة الثانية :

وهى مرحلة التشكيل، وفيها تشكيل العجينة تتم بثلاث طرق ، **الأول** باليد ، وفيه تشكل الآنية الخزفية باليد ، وهى أقدم الطرق التى عرفها الإنسان منذ عرف استخدام الأوانى المصنوعة من الطين ، إلا أنها تحتاج إلى مهارة الصانع فى طريقة الصناعة .

والطريقة الثانية : هى استخدام الدولاب فى عملية التشكيل ، وقد لجأ الإنسان لاستخدام الدولاب فى أول امره لتشكيل القطع الاسطوانية، وعرفه الإنسان منذ أقدم الحضارات ، كما يتضح شكله فى نقوش بنى حسن ، ثم تطورت الدواليب وتعددت أنواعها ، فبعضها يدار باليد أو بالقدم ، إلا أن الدولاب المعروف بالرومانى ذات القرصين ، هو الذى شاع استعماله في العالم القديم ، ولا يزال يستخدم حتى العصر الحالى ، إلا أنه لا يفضل فى الاستخدام التجارى لبطئه بالإضافة لبساطته .

أما **الطريقة الثالثة** : وهى استخدام الصب فى القوالب ،

(١) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، ص ١٤ .

وتستعمل هذه الطريقة غالبا إذا لم تتوافر الطينة الصالحة للإنتاج التجارى باستعمال الدولاب ، مع توافر بياض لون الخزف وخفة الوزن والصلابة ، كل ذلك مع قلة التكاليف ، على أن طريقة الصب تستخدم أيضا فى انتاج أنواع فنية مثل التماثيل غير الاسطوانية ، والأشكال التى لا يمكن تشكيلها على الدولاب، وتصنع قوالب الصب من أجواد أنواع المصيص ، ولاسيما المصيص الباريسى ، ويصنع القالب بعد أن يصمم شكل الأوانى المراد صبها[١] .

والمرحلة الثالثة : ويطلق عليها اسم عملية التجفيف أو الحرق ، فبعد أن تجفف الأوانى تجفيفا طبيعيا ، تحرق الأوانى فى درجات حرارة مختلفة كل حسب تركيب طينته ، فالطينة الحمراء (أى الفخار) ، المحتوية على أكسيد الحديد لا تتحمل درجات الحرارة المرتفعة أى حوالى ٩٠٠° درجة مئوية، ستتجراد أما الطينة البيضاء فتحتاج إلى درجة حرارة ١١٠٠° درجة مئوية تقريباً ، ستتجراد ويسمى حرق الأوانى بعد تشكيل الآنية مباشرة بالحريق الأول[٢] .

(١) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، ص ١٤ ، ١٥ .
(٢) سعادة ماهر : الفنون الإسلامية ، ص ١٥ .

المرحلة الرابعة والأخيرة :

تطلى الأوانى ويتم زخـرفتها ، وهى عملية معقدة يـظهر فيها ذوق الفنان ، وفنه الراقى ، وغالبـا ما يطلى الأوانى بطلاء يعرف عند أهل الصنعـه بالبطانة ، التى هى عبارة عن طينـة سائله تطلى بها الأوانى قبل حرقها أو بعدها فلـتصق بها التصاقا ، وبعد طلاء الآنية بالبطـانة ، ترسم فوقه الزخارف ، وللزخـرفة طرق متعددة وخامتـه فى الخزف الإسلامـى ، فهناك زخارف المينائى كـما هو الحال فى الخزف فى مدينة الـرى فى القرن (٧هـ / ١٣م) والبريق المعدنى الذى ظهر فى القرن (٣هـ/ ٩م) على الخزف الإسلامى ، والخـزف الـصفـوى فى إيـران فـى القـرن (١٠هـــ/١٦م) ، ثـم الزخارف فوق الدهان، والدهان هنا هو الطلاء الشفاف الزجاجى ، وتنقسم تلك الدهانات بدورها إلى نوعين دهانات شفافة ، وأخرى غير شفافة[1] ، وللنوعين السالفين ثلاثة أقسام :

القسم الأول : طلاء قلوى ، وهو يحتوى على كمية كبيرة نسبيا من الصودا أو البوتاسا ويستعمل هذا الطلاء أساسًا للحصول على اللون الفيروزى (الترجوازى) .

(١) سعادة ماهر : الفنون الإسلامية ، ص ١٥ ، ١٦ .

القسم الثانى : دهانات رصاصية وهى تحتوى على كمية كبيرة من أكسيد الرصاص وهى أكثر شيوعا من الدهانات القلوية لسهولة تلوينها إلى معظم الألوان مثل الخزف الميناثى فى إيران .

القسم الثالث : دهانات فلدسبائية وهى تحتوى على كمية كبيرة من الفلدسبات ولا تستعمل هذه الطلاءات إلا فى الخزف المحروق فى درجة حرارة مرتفعة ، كالخزف الأبيض[1] .

ويمكن تقسيم الخزف إلى ثلاث مراحل زمنية ، الأول من فجر الإسلام حتى القرن (٥هـ / ١١م) والمرحلة الثانية خزف العصر السلجوقى والمغولى من (٥ - ٧هـ/ ١١- ١٣م) ، والمرحلة الثالثة تناول خزف الثلاث نجد القرن (٩ - ١٢هـ / ١٥- ١٨م) ، ومن تلك المراحل أنواع كثيرة فمنها الخزف ذى البريق المعدنى ، والفخار المطلى ، والخزف مرسوم تحت الطلاء، وخزف مينائى، وخزف لقبى، وخزف تركوازى، وخزف محزوز ، وخزف ازرق ذو رسوم ذهبية مرسومة فوق الطلاء، وخزف ذو رسوم آدمية سوداء، وخزف ذو زخارف متعددة الألوان والمعروف بخزف سلطان آباد ، وخزف مخرم ذو لون واحد ، وبريق معدنى متعدد

---

(١) سعادة ماهر : الفنون الإسلامية ، ص ١٦ .

الألوان ، وخزف الرى والقاشان ، وخزف نيسابور ، وحزف ساوه ، وخزف الرقة والسلادون[١] .

المعادن :

اشتهرت الحضارات القديمة بوجود المعادن ضمن مقتنياتها الباقية ، من ثم عرفوا القدماء طرق استخلاص المعادن وصناعتها ولا سيما إيران ، فكانت تعرف الطرق المختلفة لصناعة المعادن ، على أن خبرة المصريين فى صهر المعادن كانت كبيرة ، وكذلك تشكيلها ، ومن ثم أجادوا فى تشكيل معدن الذهب والنحاس والرصاص والفضة والبرونز والقصدير[٢] ، على أن ليونة المعدن لعبت دوراً كبيراً فى زخرفته ، ومن ثم تشكيلة على أن المسلمون القدماء عرفوا وشكلو المواد المعدنية المختلفة مثل الذهب والفضة والنحاس والبرونز والحديد والصلب ، وقد مر بنا فى صفحات تلك الدراسة أنواع المعادن ووسائل إستخراجها وأنواعها ، الأمر الذى تطلب منا فى هذه العجالة معرفة طرق الصناعة والتشكيل ، على أهم الطرق التى استخدمت فى صناعة المعادن

(١) سعادة ماهر : الفنون الإسلامية ، ص ٢٠ - ٦٠ .

(٢) عبد العزيز صلاح سالم : الفنون الإسلامية فى العصر الأموى ، جـ١ : التحف المعدنية ، القاهرة ، مركز الكتاب ، ١٩٩٨ ، ص ٢٣ .

هى الطرق ، والصب فى القالب ، أما زخرفة المعادن فقد استخدمت أساليب كثيرة منها الحز والحفر والتكفيت والترصيع بالنيلو[١] .

فطريقة الطرق إحدى الطرق الصناعية التى تمر بها التحف حتى تصل إلى شكلها النهائى ، وتتم هذه الطريقة بوضع ألواح المعدن على السندال المصنوع من المعدن المقاوم لعملية الطرق، ثم يطرق بمطرقة تشبه الشاكوش الصغير والهدف من هذه العملية (الطرق)، هو تجميع ذرات المعدن حتى يكتسب مزيد من الصلابة من جهة، وإعطائه الشكل المراد تنفيذه من جهة أخرى ، بحيث تتم هذه الطريقة بان ترسم الزخارف على الألواح المعدنية اللينة مثل النحاس أو الذهب أو الفضة ، ثم تطرق هذه الزخارف من الخلف طرقا خفيفا حتى تبرز على السطح وتصبح مجمسة[٢] . ويمكن اضافة أجزاء أخرى للتحفة المراد تشكيلها بواسطة اللحام (الانصهار) ، أى رفع درجة حرارة التحفة مع الجزء المراد إضافته

(١) حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية ، القاهرة ، دار النهضة العربية، ١٩٩٠ ، ص ٢٥٧ .

(٢) حسين عبد الرحيم عليوه : المعادن ، القاهرة تاريخها فنونها آثارها ، القاهرة ، الأهرام ، ١٩٧١ ؛ ص ٣٧١ .

● عبد العزيز صلاح سالم : الفنون الإسلامية ، ص ٣١ .

وعادة ما يحدث هذا فى صناعة المقابض أو الرقاب فى التحف التى بها رقبة أو صنبور الاباريق . . . إلخ

والطريقة الثانية الهامة والأكثر شيوعًا هى طريقة الصب والتى يتم إعداد قوالب معينة من المعدن تتخذ نفس الشكل المراد تنفيذه ، ثم يصب فيه المعدن المنصهر فى القالب فيشكل مثله ، وبعد تجمد المعدن المنصهر ، يأخذ شكل القالب فتجرى عليه عملية الزخرفة على سطحه ، ومما يعرف أن هذه الطريقة لا تستعمل فى كل المواد المعدنية ، وشاعت استخدامها فى مادتى البرونز والنحاس ، وتستعمل طريقة الصب فى صناعة التحف والتماثيل الصغيرة التى تأخذ شكل الحيوانات أو الطيور[1] .

على أن طرق تشكيل وزخرفة المعادن كثيرة وعديدة واستعملها المسلمون فى منتجاتهم الفنية التى تزخر بها متاحف العالم من تحف فنية ، ويمكن إجازها فى الطرق الآتية :

---

(١) حسين عبد الرحيم عليوه ، المعادن ، ص ٣٧٠ ، ٣٧١ .

- عبد العزيز صلاح سالم : الفنون الإسلامية ، ص ٣٠ .
- سعاد ماهر محمد : الفنون الإسلامية ، ص ١٢٣ - ١٢٥ .
- صلاح حسن العبيدى ؛ محمد عبد العزيز مرزوق : التحف المعدنية الموصلية فى العصر العباسى ، بغداد ، جامعة بغداد ، ١٩٧٠ ، ص ١٦٢ - ١٦٧ .
- حسن الباشا : المدخل ، ص ٢٥٧ .

طريقة التخمير (التسخين) : ويقصد بها وضع المعدن على النار للتسخين ، وهى من أقدم الطرق الصناعية القديمة فى تشكيل المعادن، ولا يمكن صنع أى تحفة بواسطة الطرق دون تخميرها عدة مرات أثناء عملية التشكيل للتحفة ، ويجب أن يكون التخمير متدرجا وبشعلة (موقد نار) كبيرة تنشر التسخين بانتظام على كل الشكل لتجنب التمدد غير المتساوى ، وتشتمل عملية التخمير على عمليات تشكيل مثل عملية التقبيب ، وعملية الجمع ، وعملية الجمع التعاقبى ، وعملية الخصر والتفليج[1] .

ومن الطرق التى شاعت فى زخرفة المعادن **طريقة الحز والحفر** فى المعادن الإسلامية واستخدمها الفنان فى نقل رسم معين يعده الصانع قبل تنفيذه على سطح المعدن يبدأ بعد ذلك بإجراء حزوز أو نقوش خفيفة غير غائرة على سطح المعدن بآلة الحز الخاصة ذات النهاية المدببة التى تشبه آلة «الزنبة» ، ويلاحظ اختلاف الحز عن الحفر فى أنه أكثر غورا وعمقا على سطح المعدن ، ويكون الحفر بارزا فى حالة قيام الصانع بحفر ما حول الأجزاء التى يريد إظهارها بارزة[2] ، واستخدمت بكثرة هذه

(١) عبد العزيز صلاح سالم : الفنون الإسلامية ، ص ٣١ .

(٢) حسين عليوة : المعادن ، ص ٣٧١ .

- عبد العزيز صلاح سالم : الفنون الإسلامية ، ص ٣٤ .
- حسن الباشا : المدخل ، ص ٢٥٧ .

الطريقة فى زخرفة التحف الإسلامية التى زخرت بها المتاحف العالمية .

ومما يذكر أن من الطرق التى شاعت أيضا فى زخرفت المعادن **طريقة الزخرفة بالمنيا**(١) ، وتتم عن طريقتين ، **الأولى** : تركيب المينا ذات الفصوص أو بالأحرى تصب فى حواجز **دقيقة** ذهبية تلصق على المعدن ، **والثانية** : بالحفر ، وفيها توضع المينا فى تجاويف حفرت لها على الطريقة الأولى من المعدن ، ثم تسوى التحفة فى النار فتثبت المينا ، وتلك الطريقة ذاعت

(١) المينا هى مادة زجاجية تنصهر وتلتصق بسطح المعدن فى درجة حرارة عالية ، وقد تكون شفافة لا لون لها ، وتتلون بلون الاكاكسيد المضافة إليها ، وقد تكون صلبة إذا كانت درجة الحرارة اللازمة لصهرها مرتفعة ، ورخوة إذا كانت درجة الحرارة اللازمة لصهرها منخفضة ، وكلما زادت صلابتها ، كلما قلت درجة تأثرها بالمؤثرات الجوية ، وهى أنواع : **مينا معتمة** لا تسمح بمرور الضوء خلالها ، **ومينا شفافة** يمر خلالها الضوء كليا لو كانت لا لون لها ، وجزئيا لو كانت ألوانها شفافة ، **ومينا لؤلؤية** وتظهر ما بين النوعين السابقين نصف شفافة ذات تأثير يشبه تأثير اللؤلؤ لبنية المظهر معكرة بعض الشيء ، **ومينا السطح**: وهى مساحيق ناعمة جدًا من أكاسيد معدنية مخلوطة بالفلكس ؛ **ومينا الصاج والظهر**: وهى مينا تزداد فيها كمية الكاولين والصمغ وتستعمل ناعمة جدًا معلقة بالماء على شكل عجينة طرية .

- محمد بكرى يحيى : فن المينا ، القاهرة ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية ، ١٩٦٨ ، ص ٤٦ ، ٤٧ ، ٥٣ .

وانتشرت منذ القرون الأولى الإسلامية(١) ، أو بالأحرى تصب المينا فى فصوص معدنية صغيرة أشبهه ما تكون فى قوالب ، وبعد حرقها فى فرن خاص ، تلصق هذه الفصوص على سطح المعدن فى الأماكن المخصصة لها حسب الزخارف ، وفى هذه الحالة لتكون زخارف المينا بارزة عن سطح المعدن(٢) .

ومن طرق الزخرفة فى المعادن **طريقة التكفيت**(٣) : وهى أسلوب من أساليب زخرفة المعادن ، وتتم تلك الزخرفة بأن ترسم الزخارف على سطح التحفة المراد زخرفتها ، ثم تحفر هذه الرسوم حفرًا غائرًا عميقا ، وتملأ هذه الأجزاء المحفورة بمادة التكفيت التى تكون عادة أغلى قيمة من مادة التحفة، فمثلا النحاس الأصفر يكفت بالفضة ، البرونز ، وتعد مادة التكفيت فى صورتين ، **الأولى** على هيئة رقائق دقيقة تستعمل فى زخرفة المناطق الكبيرة أو العريضة **والثانية** على هيئة اسلاك رفيعة تستعمل فى زخرفة

(١) حسين عليوة : المعادن ، ص ٣٧١ .
- عبد العزيز صلاح سالم : الفنون الإسلامية ، ص ٣٥ .
- حسن الباشا : المدخل ٢٥٨ .

(٢) حسين عليوة : المعادن ، ص ٣٧١ .

(٣) كلمة فارسية تعنى الدق .
- عبد العزيز صلاح سالم : الفنون الإسلامية ، ص ٣٦ .

الأجزاء الصغيرة أو الضيقة من الزخارف ، وفى كلتا الحالتين تنزل مادة التكفيت فى الأجزاء المحفورة على سطح التحفة بواسطة الدق فوقها بمطرقة خشبية خاصة لتثبيت مادة التكفيت فى الأماكن المخصصة لها[1] .

الزجاج :

من الثابت علميا أن مصر عرفت فن صناعة الزجاج ، فقد وجدت بها بقايا عدة مصانع للزجاج ، وكان اقدمها عهداً ، ما وجد بطيبة ، ويرجع تاريخه إلى عهد الملك أمنحتب الثالث ، أحد ملوك الأسرة الثامنة عشر ، ووجود ثلاثة أو أربعة أفران فى العمارنة من عهد الملك إخناتون ، ثم مصانع من عصر الأسرة العشرين ، ولقد كانت الإسكندرية من أعظم مراكز صناعة الزجاج فى القرنين الأولى والثانى الميلاديين[2] ، ويرجح أن

(١) حسين عليوه ، المعادن ، ص ٣٧٤ .

- حسن الباشا : المدخل ، ص ٢٥٨ .
- عبد العزيز صلاح سالم : الفنون الإسلامية ، ص ٣٦ - ٣٩ .
- صلاح حسن العبيدى ، محمد العزيز مرزوق : التحف المعدنية ، ص ١٦٢ .
- سعاد ماهر محمد : الفنون الإسلامية ، ص ١٢٤ .

(٢) لوكاس ، الفريد : المواد والصناعات عند القدماء المصريين ، ترجمة زكى إسكندر ومحمد زكريا غنيم ، مراجعة عبد الحميد أحمد . ط٢ . القاهرة ، وزارة التربية والتعليم ، ١٩٤٥ ، ص ٣٠٤ ، ٣٠٥ .

اكتشاف الزجاج جاء بمحض الصـدفة ، أن أحد صناع التزجيج قد اتجه بحب الاستطـلاع إلى القيام بتجارب على مادة الـتزجيج التى بين يديه وحاول أن يـصنع منها وحدها خرزة أو تمـيمه ، ونجحت تجاربه ، ومن تلك الـتجارب حصل عَلى سلع ذات مظـهر جميل يؤثر فى النفـس ، ويغرى على الاقتناء ، فترك الـتزجيج ، وتفرغ لاكتشافه الجديد الذى صنـع منه الأوانى الزجاجية[1] ، وان كـان ينقص هذه القـصة الأدلة المادية التى تؤيدها ، وممـا يقال فى شأن اكتـشاف صنـاعة الزجاج أن الـسوريين هـم أول من أهتـدى إلى صناعة الزجاج[2] ، ويرجع ذلك أن سفينة محملة بالنطرون (لعلها من مصر) قد رست فى مكان ما على شاطئ فينيقيا ، وحينما كان التجار يـجهزون طعامهـم على الشاطئ ولـم يجدو بالقرب مـنهم حجارة لسند القـدور عليها ، فإنهم استخدموا لـهذا الغرض بعض كتل النـطرون التى احضروها مـن السفينة ، وقد عـملت الحرارة على اتحاد النـطرون بالرمل مما أدى إلى تكويـن الزجاج ، ومع ما يعترى هذه القصة من شك كثيراً فى صحتها ، ولاسيما فيما يتعلق

(١) محمد عبـد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفـية الإسلامية فى مصر قبل الـفاطميين ، القاهرة ، الأنجلو المصرية ، ١٩٧٤ ، ص ١١٥ .

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية ، ص ١١٥ .

بتاريخها ومكانها ، إلا أنها متقنة لطريقة عملية صنع كمية صغيرة من الزجـاج عن طريق الصدفـة ، وإن كل من يذكر هـذه الرواية ينفونـها ويفرضون خطأ الرمـل ، كان بالضرورة نقيـا ، لهذا فإن سيليكات الصودا هى التى يمـكن أن تتكون وليس الزجاج ، ومن المرجح أيضـا أن الرمل الموجود على شاطـىء فينيقيا كـان يحتوى على كـربونات الكـالسيوم كـما هو الحال فـى وجود الرمال عـلى شواطـىء مصر الـشمالـية ، ومثـل هذا الرمـل إذا ما صهـر مع النطـرون فإنه ينـتج سليكـات الصوديوم والـكالسيـوم أى زجاجا حقيقيا[١] .

ويذكر أحـد الرحـالة المسلمـين الذين زاروا مصر فـى القـرن ٥ هـ / ١١م ، إن التـجار فى مصر من بـقالين وعطارين وبـائعى خردوات الأوعـية اللازمة لمـا يبيـعون من زجـاج حتى لا يحـتاج المشترى أن يحـمل معـه وعاء لأخذ مشـترياته[٢] ، مما يدل كـثرة الصنـاعة وتفوقهـا ، ويذكر أيضا فـى موضع آخر : «ويصـنعون بمصـر القواريـــر كالزبرجـد فـى الـصفاء والنظـافة ويبيعـونها

(١) لوكاس ، الفريد : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ص ٣٤ .

● محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية ، ص ١١٥ .

(٢) ناصر خسرو باعلوى: سفرنامه، ترجمة يحيى الخشاب ، تصدير عبد الوهاب عزام ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩٣ ، (الف كتاب الثانى - ١٢٢) ، ص ١٢٠ .

بالوزن»(١) ، مما يدل علـى جودة صناعة الزجاج فى مـصر وخلوه من الشوائب ، بل وجـد سوق لبيع القناديل بجـوار جامع عمرو بن العاص «يعـرف (بسوق القناديل) لا يعرف مثـله فى أى بلد ، وفيه كل ما فى العالم من طرائف(٢) » ، ويذكر لاين فى كتابه «أن المصريين المحدثون اشتهروا بصناعـة الزجاج كما كانت فى العصور القديمة عند اسلافهم القدماء(٣) » . واشتهرت مصر فى نهاية القرن «١٢هـ / ١٨م» بـصناعـة الزجـاج ، إذ كانت تـصنع المـصابـيح والقوارير بالإسكندرية من زجاج أبيض وأخضر ، يستخدمون فى صنعه الـنطرون بدلا من رماد نـبات البازلاء ، وتوجد بـالسواحل المصرية كميات كبيرة من الـرمال البديعة ، وإذا ما وجدت آثار من البوتاسـا فيرجح أنها كانت مـوجودة فى ملح النطرون كـشائبة ، فالبوتاسا توجد عادة كشائبة بـكميات صغيرة فى النطرون ، أما إذا كانت نـسبة البـوتاسا كبيـرة ، فإن هذا يدل عـلى استعـمال رماد النباتات أو على استعمال مخلوط من الرماد والنطرون(٣) .

---

(١) ناصر خسرو باعلوى: سفرنامه، ترجمة يحيى الخشاب ، تصدير عبد الوهاب عزام ، القاهرة ، معهد اللغات الشرقية / جامعة فؤاد الأول ، ١٩٤٥ ، ص ٦٠ .

(٢) ناصر خسرو باعلوى: سفرنامه ، ص ٥٩ .

(٣) لاين ، ادوارد وليم : عادات المصريين المحدثين وتـقاليدهم ، مصر ما بين ١٨٣٣ - ١٨٣٥ ؛ ترجمة سهير رسوم . القاهرة ، مدبولى، ١٩٩١ ، ص ٣١٩ ، ٣٢٠ .

(٣) لوكاس ؛ الفريد : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ص ٣٠٧ .

ويتركب الزجاج المصرى القديم أساسًا من سيلكات الصوديوم والكالسيوم، غير أن نسبة هذه المواد فى كليهما مختلفة، إذ أن الزجاج الحديث يحتوى على نسبة أكبر من السيليكا ، ومن أكسيد الكالسيوم ، وعلى نسبة أقل من أكاسيد الحديد والألمونيوم ، ومن القلويات ، كما أنه لا يحتوى عادة على أكسيد المنجنيز أو أكسيد الماغنسيوم(١) .

وتتركز صناعة الأوانى والتحف الزجاجية إلى ثلاث طرق، أهتدى إليها الإنسان عن طريق التجارب المتصلة وهم طريقة القالب Moulding وطريقة السحب Drawing ، وطريقة النفخ Blowing .

فالقوالب التى تستخدم فى تشكيل الزجاج ، تصنع عادة من الخشب، وتتكون من قطعتين ليسهل اخراج التحفة بعد التشكيل، وقد تكون من قطعة واحدة إذا كانت الفوهة تسمح بعملية الاخراج بسهولة(٢) ، أما التماثيل الزجاجية الصغيرة ، وبعض الأشياء الأخرى مثل قطع التطعيم التى تحتاج إلى إتقان أكثر ، فلم يكن صنعها ممكنا إلا عن طريق الصب فى القوالب(٣) .

(١) لوكاس ؛ الفريد : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ص ٣٠٥ .
(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الإسلامية قبل الفاطميين ، ص ١١٨ .
(٣) لوكاس ؛ الفريد : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ص ٣١٥ .

أما الأوانى فـقد كانت تصـنع على حـشو من الطين الـرملى ملفوف داخل قطعة من القماش مـربوطة بخيط يشد إلى ساق من النحاس أو الخشب، ثم يغمس الكيس بما فيه الزجاج المنصهر ويدار بسرعة بضع مرات حتى يوزع الزجاج عـلى سطحه توزيعا متساويا بقدر الإمكان ، ولـكن الأوانى الناتجة لم تكن ابداً تـامة الانتظام فى سمكها[١] ، وعلى ذلك تحتاج هذه الطريقة إلى مهارة كبيرة فى الصانـع ، وحذق شديد ، وفى الـنهاية تنـزع الساق النحـاسية أو الخشبية ، ثم يكسر الحشو إلى قطع صغيرة ، وينزع خارجا .

والطريقة الثالثة فى صناعة الزجاج، هى النفخ، ولم تعرف هذه الطريقة إلا فى العصر الرومانى، ويذكر لوكاس نقلا عن هاردن»، اهتدى إليهـا الإنسان فى أوائل العصر المـسيحى[٢] » . وتتـم هذه الطريقة أن ينفخ الزجاج المنصهر داخـل قالب من الفخار أو الجبس ليتشكل بأشكال الزخارف المحفورة على جدرانها الداخلية ، وتتألف هذه القوالب أحيانًا من جزأين أو أكثر[٣] .

---

(١) لوكاس ؛ الفريد : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ص ٣١٤ ، ٣١٥ .

(٢) لوكاس ؛ الفريد : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ص ٣١٥ .

- سعاد ماهر محمد: الفنون الإسلامية ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٧ ، ص ١٥٩ .

(٣) عبد الرؤوف عـلى يوسف : الزجاج ؛ بحث ضـمن كتاب : «القاهرة ، تـاريخها ، فنونها ، آثارها» . القاهرة ، مؤسسة الأهرام ، ١٩٧٠٠ ، ص ٣٣٧ .

والتحف الزجاجـية قد تكون عاطلة من الزخـرفة ، وينحصر جمالها فى شكلها، وقد تكون التحف الزجاجية مزخرفة، وقوام هذه الزخرفة فى الـعصور السابقة منـها زخرفة تنتج عن الـقالب الذى نفخ فيه الاناء الزجاجى ، وينطبـع عليه ما هو موجود فى القالب من زخارف شتى ، فـقد تكون زخارفة مضلعه تـأخذ شكل جدار الإناء Ribbed وقد تكون على هيئة خلايا النحل Honey Comp ، وقد تكون زخارف بارزة من أشكال مختلفة Embossed [١] .

ومن أساليب زخرفة الزجاج ، فإن الصانع يقوم بها والزجاج لين ، وذلك بأن يـلف بعض العيـدان الزجاجية المختـلفة الألوان حول السطـح الخارجى للأناء ، فإذا مـا شدت هذه العيدان قـليلا إلى أعـلى أو إلى أسـفل حدث تمـوج كثـير الشـيوع ، ثم كـانت المجموعة الناتجـة تدحرج فى الغالب على بلاطه مـن الحجر ملساء ليصبح سطح التحفة أملس، أما حافة الأناء وقاعدته ويده ، إذا ما وجدت فإنها كانت تلصق بالإناء كل منها على حدة[٢] .

---

(١) محمود الـنبوى الشال ؛ مها محـمود النبوى الشال : الفـنون التشكيليـة فى الحضارة الإسلامية القديمة ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٠ ، ص ١٤٠ .
- محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية قبل الفاطميين ، ص ١١٨ ، ١١٩ .

(٢) لوكاس ؛ الفريد : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ص ٣١٤ ، ٣١٥ .
- محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية قبل الفاطميين ، ص ١١٨ ، ١١٩ .

ومن أساليب زخرفة الزجاج أيضا ، ما ينتج عن طريق الضغط على جدران الأناء وهو ما زال لينا ، وذلك بواسطة آلة خاصة على هيئة الملقط Tong ، ويكون عادة في هذه الآلة زخرفة تنطبع على جدران الأناء[1] ، ومن الزخارف على الزجاج ما يحدث بالحز[2] incision أو بالحفر[3] Engraving أو بالقطع

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية قبل الفاطميين ، ص ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ١١٨ ، ١١٩ .

- عبد الرؤوف على يوسف : الزجاج ، ص ٣٣٦ .
- سعاد ماهر محمد : الفنون الإسلامية ، ص ١٥٩ .
- محمود النبوى الشال ؛ مها محمود النبوى الشال : الفنون التشكيلية ، ص ١٤٠ .

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية قبل الفاطميين ، ص ١١٨ ، ١١٩ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ .

- عبد الرؤوف على يوسف : الزجاج ، ص ٣٣٦ .
- سعاد ماهر محمد : الفنون الإسلامية ، ص ١٥٩ .
- محمود النبوى الشال ؛ مها محمود النبوى الشال : الفنون التشكيلية ، ص ١٤٠ .

(٣) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية قبل الفاطميين ، ص ١١٨ ، ١١٩ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ .

- عبد الرؤوف على يوسف : الزجاج ، ص ٣٣٦ .
- سعاد ماهر محمد : الفنون الإسلامية ، ص ١٥٩ .
- محمود النبوى الشال ؛ مها محمود النبوى الشال : الفنون التشكيلية ، ص ١٤٠ .

بعجلة خاصة[١] Cuting ،ومنهـا ما يضاف مـن خيوط زجاجـية حول الإناء بالضغط فى جدار الاناء وهو ما يزال لينا ضغطا يجعلها فى مستوى جدار الإناء وكأنها جزء مـنه ، وعندئذ يتكون نوع من الزخرفة تشـبه الرخام المعرق ، ومن الزخارف علـى الزجاج أيضا إضافة نقط[٢] Drops من زجاج يـختلف لـونه عن لون الـزجاج المراد زخرفته فتبدو هذه النقط بارزة على السطح .

ومن أساليب زخرفة الزجاج، الزخرفة بالبريق المعدنى Lustre وقد عرفـت مصر فى العصـر السابق على الإسـلام ، والإسلامى المبـكر ، وهو مزيـج مكون من مـواد مختـلفة قوامـها الكبـريت وأوكسيد الفضة أو النحـاس الأحمر وبرادة الحديد تذاب فى الخل أو حامض آخـر ، وتكون من ذلك سائـل يستخدم فـى الرسم ، وبعد دخوله فى فرن خاص يكون ناره هادئه وهواؤه قليل ودخانه

(١) محمد عبد الـعزيز مرزوق : الفنون الزخرفية قبـل الفاطميين ، ص ١١٨ ، ١١٩ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ .

- عبد الرؤوف على يوسف : الزجاج ، ص ٣٣٦ .
- سعاد ماهر محمد : الفنون الإسلامية ، ص ١٥٩ .
- محـمود النبـوى الشال ؛ مهـا محمـود النبوى الشال : الفنـون التشكيلية ، ص ١٤٠ .

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية قبل الفاطميين ، ص ١١٨ ، ١١٩ .

- محـمود النبـوى الشال ؛ مهـا محمـود النبوى الشال : الفنـون التشكيلية ، ص ١٤١ .

كثير، فإذا خرج الإناء من الفرن نجد لهـذه الزخرفة بريقا متلألئا .
وقد وصلت إلينا أوانى مزخرفة بهذه الـطريقة من العصر العباسى من سامرا، وأيضا من مصر فـى العصر الطولونى[١]، وقد وصلتا إلينا أمثلة نادرة قبل الإسلام مزخرفـة بالبريق المعدنى ، من أهمها إناءان معروضان فى متحف فيكتـوريا والبرت بلندن، بهما زخرفة نباتـية، شبيهـة بالزخارف النبـاتية فى دير بـاويط بصعيـد مصر ؛ ويرجعان إلى فترة الانتقال بين العصرين القبطى والإسلامى[٢] .

ومن الأساليب الـزخرفية للزجاج الزخرفـة بالمينا inlaying ، وكثيرا ما يـسمى التطعيم بـالزجاج «طلاء المينا» أو عجـينة زجاج Pâte de verre ومن المؤكد أنه ليس طلاء بالمـينا ، وإن كانت الميناء مادة زجاجية التركيب ، إلا أنها تسـتخدم على هيئة مسحوق ، ثم تصهر وتصب داخل الفجوات المراد تزينها بالمينا بالتسخين ، أو إذا كانت مادة الزجاج القديم موجودة ولينة فتقطع حسب المكان المراد

---

(١) محمد عبد الـعزيز مرزوق : الفنون الزخرفية قبـل الفاطميين ، ص ١١٨ ، ١١٩ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ .

- سعاد ماهر محمد : الفنون الإسلامية ، ص ١٦١ .
- محـمود النبـوى الشال ؛ مهـا محمـود النبوى الشال : الفنـون التشكيلية ، ص ١٤١ .

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية قبل الفاطميين ، ص ١١٩ .

تزيينه وتلصق فى المكان المعد لها بمادة لاصقة[١] ، وقد تزين المعادن بالمينا مثل : الذهب والفضة والنحاس والبلاتين والحديد والألمونيوم والنيكل[٢] ، وتنقسم المينا إلى خمسة أنواع هى : **المينا المعتمة** : وهى لا تسمح بمرور الضوء خلالها ، **والمينا الشفافة** : ويمر خلالها الضوء كليا لو كانت لا لون لها ، وجزئيا لو كانت ألوانها شفافة ، **والمينا اللؤلؤية** : وتظهر ما بين النوعين السابقين نصف شفافة ذات تأثير يشبه تأثير اللؤلؤ لبنية المظهر معكره بعض الشيء ، **مينا السطح** : وهى مساحيق ناعمة جدًا من أكاسيد معدنية مخلوطة ، **ومينا الصاج والظهر** : وهى مينا تزداد فيها كمية الكاولين والصمغ وتستعمل ناعمة جدًا معلقة بالماء على شكل عجينة طرية[٣] .

أما طريقة تحضير المينا الزجاجية «تخلط المواد (سليكا من ٥٠ - ٧٥٪ ، وبوراكسى (من ٢ - ٦٪) ، جير (من ٥, ٠ - ٥٪) ، مغنسيوم (من ٥, - ٥٪) ، صوديوم (صودا) (من ٤ - ١٠٪) ،

(١) لوكاس ؛ الفريد : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ص ٣١٥ .

(٢) محمد بكرى يحيى : فن المينا ، القاهرة ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية ، ١٩٦٨ ، ص ٥٤ .

(٣) محمد بكرى يحيى : فن المينا ، ص ٥٣ .

● عبد الرؤوف على يوسف : الزجاج ، ص ٣٣٩ .

وبوتاسيوم (من ٢-١٠ ٪) ، وأكسيد الرصاص (من ٢ - ١٠ ٪) ، وكوالين (من ١,٠ - ١ ٪) ، مع قليل من أكسيد الكوبالت) بعضها مع بعض على شكل مسحوق ناعم وتنخل جيداً، وتوضع فى بوتقة للصهر فى فرن تصل درجة حرارته ما بين ٩٣٠° - ١٣٢٠°م ، وتظل فى حالة انصهار حتى تنعدم منها الفقاقيع ، وتحتاج إلى ذلك مدة تتراوح بين ١٢ إلى ١٥ ساعة وعند ذلك تكون قد اندمجت بعضها ببعض تماما ، ثم تصب المينا التى أصبحت على شكل معجون طرى فى وعاء كبير به ماء بارد فتفتت إلى قطع صغيرة ، وقد يصب المعجون فى قوالب من الصلب السميك على شكل أقراص دائرية وبعد أن تبرد تجرى عليها عمليات السحق بدرجات الفرن المختلفة وتتراوح هذه الدرجات ما بين ٦٠°، ٢٢٠°م ، وعادة يتم عملية السحق قبل استعمالها مباشرة ، غير أن شركات عمل المينا تقوم بسحقها بالدرجات المطلوبة قبل توزيعها على المستهلكين[1] » .

وأيضا من أساليب زخرفة الزجاج (الألوان) ، إضافة أكاسيد معينة لا عطاء ألوان معينة للزجاج نفسه ، فقد ذكر لوكاس نقلا عن كليفورد ، أن أسباب زرقة الزجاج الإسلامى يرجع إلى وجود

(١) محمد بكرى يحيى : فن المينا ، ص ٥٠ - ٥٣ .

أحد مركبات الحديد[١] ، وأيضا اصفرار لون الزجاج الإسلامى ، فإن مسحوق الزجاج يحتوى على مركب من الانتيمون والرصاص[٢] ، وقد وجد الزجاج الأصفر والأزرق فى مصر من عصر الأسرة ١٨ ، ١٩ .

ومن التحف الزجاجية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة أختام مكاييل من الزجاج (لوحة ٧٧) على الأولى نقش مكون من خمسة سطور نصها : «بسم الله * امر القاسم * بن عبد الله * قسطان * واف» ، والثانية على أربع سطور عليها نص يقرأ : « امرا * سامه بن ز * يد لضعف * قسط واف» ، وأيضا من التحف الزجاجية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى سجل رقم ١٣٢٣٥ تحفة عبارة عن مكيلة من الزجاج تؤرخ بالقرن (٢هـ / ٨م) ، وهذه المكيلة مخروطية الشكل بالقرب من فوهتها يوجد مقبض تلك المكيلة ، وهى غفل من الزخرفة ، وترجع أهمية هذه التحفة لشكلها الانسيابى، وكونها أيضا من المكاييل (لوحة ٧٨) .

ومن التحف الزجاجية المزخرفة بالبريق المعدنى كأس من

(١) لوكاس ؛ الفريد : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ص ٣٠٩ .

(٢) لوكاس ؛ الفريد : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ص ٣١٢ .

الزجاج ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، سجل رقم ٢٣٢٨٤ (لوحة ٨٠) ، قوام زخرفة الكأس ، مجموعة من الأشرطة تدور حول محورة ، أعرضها الشريط الأسفل ، ويشتمل على وحدة زخرفية متكررة عبارة عن ورقة نباتية ثلاثية ، وأعلى الشريط السالف الذكر ، شريط ثان أضيق مزخرف بفرع نباتى متعرج فى أقواسه السفلى والعليا ، زخرفة عبارة عن شكل كروى مطموس ، وحول الحافة للكأس شريط آخر يشتمل على كتابة بالخط الكوفى البسيط نصها : «الأمير عبد الصمد بن على أصلحه الله واعز نصره». وهذا الأمير أحد أفراد الأسرة العباسية ، الذى تولى أمارة مصر سنة (١٥٥هـ / ٧٧٢م) من قبل الخليفة أبى جعفر المنصور ، أما زخرفة القاع ، فعلى هيئة دائرية فى المركز يخرج منها بأسلوب اشعاعى ضلوع تنتهى باقواس[1] .

ومن التحف الزجاجية المزخرفة بالبريق المعدنى ، تحفة من قاع إناء زجاجى شفاف لا لون لها ، مزخرفة ، بالبريق المعدنى بنى اللون من العصر الفاطمى وتؤرخ بالقرن (٥هـ / ١١م) ، وطولها ١١,٥سم (لوحة ٧٩) ، ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ١٤٥١٩ ، وقوام زخرفتها رسم

(١) حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية ، ص ٤٨٥ .

وعل طويـل القرون يجرى فـى إتجاه اليمـين وهو يحمل فـى فمه غصنـا ينتهى بورقـة ثلاثية ، وتزيـن الأرضية بأغصان مـشابه ، وهذا الحـيوان مرسـوم بعنـاية فائقـة واجزاء من الـبدن كالـصدر والفخذ مجسمة بنقط وتظهر ناصعة خالية من الطلاء المعدنى .

وبمتحف برلين للفنون الإسـلامية صحن من الزجاج المزخرف بالبـريق المعدنى من العصر الفـاطمى ، ارتفاعه ٨,٥سم ، وقطره ١٣,٢سم ، ويؤرخ بـالقرن (٦هـ / ١٢م)[1] (لوحة ٨١) وقوام زخرفته ثلاثة أشرطة أكبرهـم الشريط الأوسط الذى يزخرف بأربع جامات تحصر بينهم أربع منطاق على هيئة شبه منحرف ، ويزخرف كل منها ورقة نباتية ، بينما المـناطق الأربع على هيئة شبه منحرف مزخرفة بحرف (و) مكررة من أعلى وأسفـل يفصل بينهما خطين يصل بين الجامـات الكبرى ، وهذا الشريط محصـور بين شريطين ضيقين متساويين من أسفل وأعلى ، فمن أسفل حتى قاع الإناء ، ومن أعلى حتى حافة الإناء ، دون أى زخرفة .

ويزخر مـتحف الفـن الإسلامى بالـقاهرة بتـحفة من الـعصر الفاطمى تؤرخ بالقرن (٤ - ٥هـ / ١٠ - ١١م) عبارة عن نصف

(1) L' Art & Civilization de l' Islam, P. 154 .

سلطانية من الزجاج ذو زخارف زرقاء بارزة بالقطع ، قطرها ١٢سم ، وارتفاعها ١٢سم ، سجل رقم ٢٤٦٣ (لوحة ٨٢) قوام زخرفتها عنزتين متقابلتين يعلوهما شريط من كتابة دعائية بالخط الكوفى تقرأ : «غبطة لصاحبه» ، فنرى الرسوم والكتابة بارزة على أرضية شفافة ، وجسدا الحيوانين مزخرفان بدوائر صغيرة مقطوعة من الطبقة السفلى للإناء .

وبمتحف امستردام تحفة فاطمية مزخرفة بالقطع ، وهى كأس القديسة هدويج ، وأطلق على هذا الكأس اسم القديسة هدويج الإلمانية المتوفاه (٦٤١هـ / ١٢٤٣م) لوجود كأسين عند تلك القديسة ، ويبلغ عدد الكؤوس من هذا النوع نحو ثلاثة عشر كأسا، ويرجح نسبتها إلى مصر فى العصر الفاطمى (لوحة ٨٣) ، قوام تلك الزخرفة ، رسم سبع شكلت أعضاؤه وشعره بأشكال زخرفية ، وفوق ظهر السبع زخرفة هندسية تتألف من خطوط مستقيمة متوازية تكون مناطق مرتبة بشكل منسق تمثل شعر الأسد، وقاعدة الكأس ذو حافة بارزة إلى الخارج .

ومن التحف الزجاجية التى ملأت متاحف العالم المشكاوات الزجاجية ، التى زخرفت بالمينا المتعدد الألوان والتى ترجع إلى

العصر المملوكى (القرن ٨هـ / ١٤م)، فمنها مشكاة من الزجاج باسم علاء الدين بكتمر صاحب السلطان الناصر محمد بن قلاوون - مصر أو سوريا ، وتؤرخ فى (٧٠٣هـ/ ١٣٠٤م) (لوحة ٨٤)، وأيضا مشكاه أخرى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ٣١٥، ونؤرخ فى (٧٦٤هـ / ١٣٦٣م) ، ارتفاعها ٤١سم (لوحة ٨٥)، تحمل اسم السلطان الناصر حسن ، ومزخرفة بالمينا المذهبة ذات الألوان البيضاء والخضراء والزرقاء، ويزخرف رقبة المشكاة القمعية الشكل شريطان، أعلاهما عريض جدًا ويشتمل على جزء من الآية القرآنية : ﴿الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاه فيها مصباح﴾[1] مكتوب بخط الثلث المملوكى الجلى على أرضية نباتية ، ويتخلل الكتابة ثلاث خراطيش تشتمل (الشطبة الوسطى) على كتابة بخط ثلث نصها : «عز لمولانا السلطان» ، أما الشريط الذى يحيط بأسفل الرقبة فضيق ويشتمل على زخارف نباتية يتخللها وحدات مكررة ، عبارة عن دائرتين متداخلتين بهما عنصر زخرفى ، أما الجزء العلوى من بدن المشكاة فهو على عكس الرقبة أشبه بقمع مقلوب ، ويشتمل على كتابة نصها : «عز لمولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين

(١) سورة النور الآية رقم (٢٤) ، آية رقم (٣٥) .

حسن بن محمد عز نصره» ، وبهذا البدن مقابض تعليق المشكاه ، والجزء السفلى من البدن مزخرفة بشريط من زخرفة نباتية واسفله ثلاث خراطيش تشبه السالفة الذكر العليا تتبادل مع ثلاث دوائر بكل منها رسم زهرة اللوتس ، وبين الدوائر كلها شكل أزهار نباتية . وتضم (لوحة ٨٦) مشكاوات من الزجاج المموه بالمينا المذهبة من العصر المملوكى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة وتؤرخ بالقرن (٨ هـ / ١٤م) .

البلور الصخرى

Rock Crystal

لقد ارتبط البلور الصخرى بالزجاج بالرغم من أن البللور الصخرى ينتمى أكثر إلى الأحجار من التحف التطبيقية مثل الزجاج، ويرجع ذلك للونه الشفاف وصلابته وندرته، ومن ثم إرتبط كثيراً بفن صناعة الزجاج بالرغم من اختلافه فى المادة الخام ، وذكر البيهقى وجوده فى أماكن سبعه هم بلاد الصين ، والهند ، والترك ، والأفرنج ، وأرض العرب بالحجاز ، وبلاد الأرمن ، ومراكش بالمغرب[١] وأجود معادن البلور كان فى بلاد الأفرنج وأرض العرب ، وقيمة البلور بحسب كبر الحجم وصغره، ومن خواصه أن حامله أو تختم به لم ير أحلامًا مفزعة قط[٢] ، والبلور الصخرى أصلد من الزجاج ، وكثيراً ما يخدشه بسهولة .

---

(١) البيهقى ؛ علاء بن الحسين بن على (ت ٩١٥هـ / ١٥٠٩م) : معدن النوادر فى معرفة الجواهر ، تحقيق محمد عيسى صالحية ، الكويت ، دار العروبة ، ١٩٨٥ ، ، ص ١١٣ .

(٢) البيهقى : معدن النوادر ، ص ١١٤ .

- القلقشندى ؛ ابى العباس أحمد بن على (ت ٨٢١هـ / ١٤١٨م) : صبح الأعشى فى صناعة الانشا ، القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، د.ت ، حـ٢ ، ص ١١٣ ، ١١٤ .

والبلور هو صورة مبلرة من السليكا إذا كان نفيسا ، فهوعديم اللون شفاف ، ووجدت فى مصر فى المنطقة الممتدة من الفيوم إلى الواحات البحرية فى تجاويف عقد الحجر الجيرى ، واستخدم على نطاق ضيق فى مصر القديمة منذ عصور ما قبل الأسرات وما بعدها ، فكان يشكل منه الخرز والأوانى الصغيرة وقرنيات الأعين فى التماثيل وعلى التوابيت ، واستخدم فى عهد الأسرة ١٨ للترصيع، فيوضع فى ملاط أحمر تقليداً للعقيق الأحمر ، ووجد فى مقبرة توت عنخ آمون ، ومن عهد هذه الأسرة خنجر من حديد زين نصله بمقبض دقيق الصنع من البلور الصخرى[١] .

ولقد حذق المسلمون صناعة التحف المختلفة من هذا الحجر ، فكان يأخذون القطعة من الحجر ، يهذبونها ، ويشكلونها على هيئة التحفة المراد عملها ، وينقشون عليها الزخارف والكتابة العربية حفراً ، وقد برع أهل البصرة وبغداد فى هذه الصناعة ، فيذكر الدكتور عبد العزيز مرزوق نقلا عن البيرونى أن مدينة البصرة كان يعمل بها أحسن أنواع البلور الصخرى ، وان رئيس العمل كان يسمى المقدر ، وهو الذى يحدد شكل الأوانى ، ونسبها على أساس حجم كتلة البلور الصخرى ، وكان أجره أغلى

(١) لوكاس ؛ الفريد : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ص ٦٤٤ .

بكثيـر من أجر الصناع الذين يـعملون فى تشكيـل وحفر الأوانى المصنوعة من هذه المادة النفيسة[١] .

واستوردت مـصر حجر البلـور الصخرى فى بـادئ الأمر من بلاد المغرب، ثم اكتشفت أنواع جيدة منه فى أقليم البحر الأحمر، وذكر أنـه أجود من البـلور المغربـى ، ويبدو أن أكـتشاف البـلور الصخـرى فى إقليم الـبحر الأحمر ، كـان له أثر كبيـر فى ازدهار صناعة وصياغة البلور الصـخرى فى العصر الفاطمى[٢] ، أذ يذكر ناصر خسرو: «رأيت معلمين مهرة ينحتون بلوراً غاية فى الجمال، وهم يحضرونه من المغرب، وقيل أنه ظهر حديثا عند بحر القلزم، بلور ألطف وأكثر شفافية من بلور المغرب[٣] .

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بمـجموعة من التحف المتنوعة تـرجع إلى الـعصر الـفاطمى (لـوحة ٨٧) وتؤرخ بالقـرن (٥ هـ /١١م) ، استخـدمت فى حفـظ العطور والكـحل للمـرأة ، كما

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية قبل الفاطميين ، ص ١٠٢ ، ١٠٣ .
- سعاد ماهر محمد : الفنون الإسلامية ، ص ١٦٢ .

(٢) حسن الباشا وآخرين : القاهرة ، تاريخها فنونها آثارها ، القاهرة ، مؤسسة الأهرام ، ١٩٧٠ ، ص ٣٤٤ .

(٣) ناصر خسرو باعلوى: سفرنامة، ترجمة يحيى الخشاب ، تصدير عبد الوهاب عزام ، القاهرة ، معهد اللغات الشرقية / جامعة فؤاد الأول ، ١٩٤٥ . ص ٥٩ ، ٦٠ .

استخدمت كقطع شطرنج، كما يحتفظ متحف المتروبوليتان بنيويورك بشمعدان من البلور الصخرى يتألف من عمود وقاعدة من ثلاثة أرجل على شكل حيوان رابض من العصر الفاطمى ، وهناك آخر مشابه له محفوظ بمتحف نورنبرج بالمانيا[١] .

ويحتفظ متحف فيكتوريا والبرت بلندن بإبريق من البلور الصخرى ارتفاعه ٢١سم، وقوام زخرفته مجموعتان من رسوم الطيور الجارحة، كل منها ينقض على غزال، وبين الرسوم فرع نباتى كبير تنتهى حلزوناته بوريقات وانصاف مراوح ووريقات نباتية ، ويؤرخ هذا الأبريق بالقرن (٥ هـ/ ١١م) من صناعة مصر (لوحة ٨٨) .

كما يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بختم من البلور الصخرى (لوحة ٩٠) باسم أحمد بن الحسن على شكل مخروطى ، سجل رقم ١٤٥٠١ .

(١) سعاد ماهر محمد : الفنون الإسلامية ، ص ١٦٢ .

الأخشاب Wood

انتشرت الصناعات الفنية الخشبية انتشاراً كبيراً فى الحضارة الإسلامية، بالرغم من أن الوطن العربى يفتقر إلى وجود كثير من أنواع الأخشاب التى لا غنى عن استخدامها، الأمر الذى دعا الفنان المسلم السعى فى استيراد بعض الأنواع الصالحة من هذه الاخشاب، والتى صاغها إلى تحف نادرة تزدان بها متاحف العالم ، وأصبح هذا الفن من أبرز الميادين فى الفنون الإسلامية التى بينت لها معالمها ومميزاتها الفنية .

وتأثرت الزخارف الخشبية فى أول الأمر بالتأثيرات الساسانية ثم ابتكرت أنماط مميزة بعد ذلك ظهرت فى حشوات الأبواب والنوافذ والمنابر والمقابر والمحاريب ، وقد ورث المسلمون فى مصر عن الفراعنة حذق هذه الصناعة والسيطرة على الخامة وفى دقة النقل والحفر الغائر أو البارز أو المجسم[١] .

ويحتفظ المتحف القبطى بحشوة خشبية مستطيلة الشكل من النحت البارز طولها ٣٥,٢سم ، وعرضها ٢٦ سم ، ومؤرخة فى

(١) سعاد ماهر محمد : الفنون الإسلامية ، ص ٢٠٢ .
● محمود النبوى الشال ؛ مها محمود النبوى الشال : الفنون التشكيلية ، ص ٥٧ .

القرنين (٦ ، ٧م) ، سجل رقم ١٠٥١٩ ، (لوحة ٣٧) ، وقوام زخرفتها أسد يفترس وعلا من الجزء الخلفى منه ، وتلك الزخرفة على فرع نباتى داخل إطارين .

وإمتازت التحف الخشبية فى العصر الأموى بالزخارف النباتية والموضوعات القريبة من الطبيعة، واتبعت الطريقة المتبعة فى الفنون التطبيقية فى تنفيذ هذه الزخارف، الحفر الغائر والمجسم للوحدات الزخرفية، مما يضفى عليها حيوية وقربا من الطبيعة ولاسيما الزخارف النباتية والحيوانية .

ومن الأمثلة الصادقة على هذا العصر زخارف الروابط الخشبية فى قبة الصخرة، والوزرات الخشبية فى المسجد الأقصى، وكذلك منبر جامع القيروان ، ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بحشوة خشبية (لوحة ٣٨) ، سجل رقم ١٥٤٦٨، من سوريا وتؤرخ فى القرن (١هـ / ٧م) ، وطولها ٢١,٥سم ، وعرضها ١١,٥سم ، وقوام زخارفها محفورة حفراً بارزا ، وتزخرف بزخرفة نباتية على هيئة ورقة العنب الخماسية ، وتتميز بالتجسيم الناشىء من تفاوت المستويات فى الزخرفة ، ومن خصائص الفن فى العصر الأموى تأثره بالفن البيزنطى واستعماله الشارات المسيحية كعنقود العنب .

وبالمتحف أيضا حشوتان خشبيتان (لوحة ٣٩) مزخرفتان بزخارف نباتية على هيئة الورقة النباتية الثلاثية، وعناقيد العنب، وتؤرخا بالقرنين (١ - ٢هـ / ٧ - ٨م) .

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بحشوة خشبية (لوحة ٤١) ذى زخارف محفورة من مصر وتؤرخ بالقرن (٢هـ / ٨م) ، سجل رقم ٤٦٢٦ ، وطولها ٢٤ سم ، وعرضها ٢١سم ، وقوام الزخرفة رسم معين تمس رؤوسه أضلاع القطعة ، وفى وسط المعين قرص كبير ، ويحف بهذا المعين من أركانه الخارجية أنصاف مراوح نخيلية[١] ، وبالمتحف نفسه حشوة أخرى ذى زخارف محفورة (لوحة ٤٢) من مصر وتؤرخ بالقرن (٢ هـ/ ٨م) سجل رقم ٤٦٣٠ ، طولها ٥٦سم ، وعرضها ٢١ سم ، قوام زخرفتها رسم حيوانين متقابلين فى أسلوب محور عن الطبيعة ، ولكل منها عرفه ، مما يرجح المقصود رسم أسدين ، وعلى كل فإن الرسم متأثر بالأساليب الهلينستية[٢] .

أما التحف الخشبية فى العصر العباسى فتأثرت بأسلوب

---

(١) زكى محمد حسن : أطلس الفنون والتصاوير الإسلامية ، بغداد ، جامعة بغداد ، ١٩٧٠ ، شكل ٢٩٢ .

(٢) زكى محمد حسن : أطلس الفنون ، شكل ٢٩٢ .

سامراء الثالث على الجص ، والمكون من زخارف نباتية محورة عن الطبيعة ومنفذه بطريقة الحز العميق الذى يفصل العنصر عن الآخر ، ثم شطف حافة تلك العناصر[١] .

ومن أمثلة ذلك ثلاث حشوات بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تؤرخ بالقرن (٣هـ / ٩م) على نمط طرز وزخارف سامراء على الجص فى العصر العباسى ، مصر (لوحة ٤٣) .

وفى العصر الفاطمى ، بدأت تظهر الكتابات الكوفية المورقة والمزهرة مع الزخارف النباتية والهندسية والحيوانية والآدمية جنبا إلى جنب ، كما ظهرت موضوعات تصويرية محفورة على عدة مستويات على الخشب ، وفى نهاية العصر الفاطمى فى النصف الثانى من القرن (٦هـ / ١٢م) بدأ يظهر أسلوب آخر من الزخارف على الخشب ، هو الزخرفة الهندسية أو الحشوات المجمعة التى كانت تقوم على شكل الطبق النجمى ، والتى سميت فيما بعد بالطبق النجمى فى العصر المملوكى ، وبدأ يظهر التطعيم[٢] بالعاج فى تلك الحشوات الخشبية ، وفى نهاية العصر

(١) سعاد ماهر محمد : الفنون الإسلامية ، ص ٢٠٢ .

(٢) يوجد تطعيم inlaying من الخشب والعاج على صندوق خشبى صغير من الأسرة الأولى وجد فى مقبرة حماكا بسقارة ، كما وجد تطعيم من الخشب فقط على =

المملـوكى بدأ يظهـر نوع جديد إلـى جانب الحشوات المجـمعة ، أسلوب خشب الخرط والتى استـخدمت فى زخرفة الأخشاب فى العصـر المملوكى والـعثمانى بـعد ذلك ، فاسـتخدمت فى المـنابر والمشربيات والشبابيك، وفى غلق فتحات النوافذ فى العمارة السكنية .

ففى الـعصر الفاطـمى ظهرت المحـاريب المسطحـة والمحاريب الخشبية الكبيرة، فيحتفظ متحف الفن الإسلامى بمحراب مسطح من الخشب (لوحة ٤٤) من مصر ويؤرخ بالقرن (٤ - ٥هـ / ١٠ - ١١م)، سجل رقم ١٤٤٤٥، وطوله ١٨ سم وعرضه ٩,٢سم ، وزخرف هذا المحراب بعقد مدبب محمول على عمودين حلزونين ، يزينه إطـار من الخط الكوفى تتـضمن أسماء سيدنـا محمد ﷺ وعلى والحسن والحسين وباقى أئمة الشيعة الإسماعيلية .

واحتفظ متحف الفن الإسلامى بثلاثة محاريب خشبية **الأول** كان فى الجامـع الأزهر أمر بعمله الخـليفة الآمر باحـكام الله سنة (٥١٩ هـ / ١١٢٥ - ١١٢٦م) (لـوحة ٤٥) ، **والثانى** محراب

= صندوق آخر من المقبرة نفسها ، كما وجـد تطعيم من الأبنوس علـى كرسى لحتب حرس من الأسرة الـرابعة ، كما وجد من الأسرة ١٢ عـلى صناديق حلى مـطعمة بالعاج والأبنوس .

● لوكاس ؛ الفريد : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ص ٧٢٠ .

خشبى من مشهد السيدة نفيسة بالقاهرة سجل ٥٢١ ، ومؤرخ فى (٥٤١ هـ / ١١٤٥ - ١١٤٦م) وارتفاعه ١٩٢سم ، وعرضه ٨٨ سم ، والراجح أن هذا المحراب يرجع إلى خلافة الخليفة الحافظ لدين الله الفاطمى حين رمم ضريح السيدة نفيسة (لوحة ٤٦) . **والثالث** من مشهد السيد رقية ومؤرخ فى (٥٤٩ - ٥٥٥هـ / ١١٥٤ - ١١٦٠م) ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ٤٤٦ ، وارتفاعه ٢١٠سم وعرضه ١١١سم (لوحة ٤٧) .

ومن التحف الخشبية التى تؤرخ فى (٤٠٠هـ / ١٠١٠م) مصراعا باب الحاكم بأمر الله الفاطمى (لوحة ٤٨) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، سجل رقم ٥٥١ ، وأمر بعمله للجامع الأزهر الخليفة الحاكم بأمر الله، ويتألف هذا الباب من مصراعين، فى كل منهما سبع حشوات مستطيلة ، وعلى الحشوة العليا من كل من المصراعين كتابة بالخط الكوفى ، ولكن الواضح أن هاتين الحشوتين تغير وضعهما عند إعادة تركيبهما ، وتدل تلك الكتابة على أن الباب صنع حين قام الخليفة الحاكم بأمر الله بتجديد الجامع الأزهر سنة (٤٠٠هـ / ١٠١٠م) .

وبالمتحف أيضا حشوة خشبية ذات زخارف محفورة من الطراز الفاطمى بمصر وتؤرخ فى القرن (٥هـ/ ١١م) محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ٣٣٩٠ ، وطولها ٤٠سم، وعرضها ٢٦سم . وقـوام تلك الزخـرفة زخارف نـباتيـة على هيـئة أوراق نخيلية وعروق نباتية وأوراق عنب ثلاثية وخماسية (لوحة ٤٩) .

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بحشوة خشبية (لوحة ٥٠) ذات زخارف محفورة من العصر الفاطمى تؤرخ بالقرن (٥هـ / ١١م)، سجل رقم ٣٣٩١ طولها ٣٣سم، وعرضها ٢٢سم، وقوام الزخرفة رسم رأس جيادين متدابـرين ، وقد نجح الفنان فى إتقان الحفر لهذين الـرأسين ، ويوجد فى متحف المتروبولتـيان بنيويورك حشوة خـشبية مشابـهة للسالـفة الذكر (لوحة ٥١) وتـؤرخ أيضا بالقرن (٥هـ / ١١م) .

ويحتـفظ متحـف الفن الإسلامى بـالقاهرة بـحشوة خشـبية (لوحة ٥٢) من العصر الفاطمى تؤرخ بالقرن (٥هـ / ١١م) قوام زخرفتها نجمتان ثمانية الرؤوس بـكل نجمة حيوان لعله ذئب يعدو على وريقات عنب ثلاثية الفصوص .

وقد مثـلت الحياة الإجتمـاعية فى مصـر فى العصر الفـاطمى

أصدق تمثيل فى الوزرات الخشبية التى كانت فى بيمارستان قلاوون (لوحة ٥٣) ، ففى متحف الفن الإسلامى جزء من لوح خشبى من العصر الفاطمى يؤرخ فى القرن (٥هـ / ١١م) سجل رقم ٣٤٧١ ، وتمثل تلك الزخرفة جامة بها رجل جمال يتقدم جملة الذى يحمل شخصا داخل هودج ، وهذا المنظر التصويرى على أرضية نباتية» ويحف بهذا المنظر اطارين من أعلى وأسفل من الزخارف النباتية من عنصر الكلوة وأنصاف المراوح النخيلية .

وبمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة جانب من منبر مطعمه بالعظم، قوام زخرفتها طبق نجمى ستة عشرى، من العصر العثمانى يؤرخ بالقرن (١١هـ / ١٧م) سجل رقم ٧٦٥، طوله ٢١٠ سم، وعرضة ٢٠١ سم ، (لوحة ٥٤) ويضم هذا الجانب زخرفة الطبق النجمى التى تتألف من ترس ولوزة وكندة، وعناصر أخرى كالتاسومة والخنجر . . إلخ (لوحة ٥٦ ، ٥٧) .

وبمتحف المتروبوليتان كرسى مصحف (رحل) من الخشب المطعم بالعام وفيه اسم الصانع وهو حسن بن سليمان الأصفهانى من العصر السلجوقى وبه تاريخ صناعته سنة (٧٦١ هـ / ١٣٦٠م) كما يشتمل على كتابة تتضمن أسماء الأئمة الاثنى عشر (لوحة ٥٥) .

العاج Ivory

يعتبر العاج مـن المواد النفيسة مثل المعادن النـفيسة والأحجار الكريمة ، فهى خامة نادرة عزيـزة المنال ، فانقرض حيوان الماموث التى كانـت تؤخذ منه ، وصيد الفـيلة ليس بالشىء الـهين ، لكى يؤُخذ العاج من أنيـابها ، وتلك الخامة تكبد الإنسان مـشقة كبيرة للحصول عليها ، ومن ثم حرص الفنان أن يستفيد من كل مليمتر منها مهما صغر حجمه، فجعل الفنان يستخدم الأشياء المتخلفة من صناعته فى العلب العاجية فى عملية تطعيم الأخشاب In Laying ، بل والمسحوق الذى يتخلف منه فى القطع والحز أو الحفر يستخدم فى عمل الحبر الهندى .

وعرف العاج بنوعية، وهما سن الفيل وناب جاموس البحر فى مصر القديمة، وحذقها الفنـان المصرى القديم، ووجدت فى مقابل الأسرة السادسة وما بعدها ، فمنها صنع الإنسان الخلاخيل وأطراف السهام والصناديق والأساور والأمـشاط وتماثيل الإنسان والحيوان، ودبابيس الـشعر، وأيدى السكـاكين والخناجر والمراوح والـسياط ورؤس حراب الـصيـد، وارجل الأثاث، ورؤوس الـصولجـانات والأوانى والعصى[1] ، وبلغوا فى هذه الصناعة شأواً كبيرا .

(١) لوكاس ؛ الفريد : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ص ٦٢ .

وعندما ظهر المسلمون على مسرح التاريخ ورثوا تلك الصناعة عن الحضــارات السابقــة عليهــم مثل : الفــينيقــيون واليونــانيون والرومان والبيزنــطيون وحذقوها ، ويشهد بذلك التــحف العاجية التى تزخر بها متاحف العالم، وابتدعوا المسلمون أشكالا جديدة غير مألوفة، فبعد أن كانت العلب متوازى المستطيلات والأسطوانية ذات غطاء مسطح ، أصبح غطاء غطائها على هيئة سنام الجمل[١] .

وأهم ما عــثر عليه من تحــف باقية أو أوانى ، إنما يــرجع إلى الأندلس فى العصر الأموى فى القرنين (٤- ٥هـ / ١٠ -١١م) ، وزادت أهميتها فى الفنون الإسلاميــة لأن معظمها مؤرخ ، وعليها كتابات تبين صاحبها ، وأحيانا اسم صانعها[٢] .

واستخدم الفنان المسلم طريقة الحز Incision فى الحفـر غير العميق على سطح العاج ، وطريقة التطعيم In Laying بالعاج أو الصدف أو الأبـانوس ، وطريقـة التجمـيع والتعـشيق Panelling وطريقة الخرط Turing Wood كما هو مستخـدم فى المشربيات ، وطريقة التـخريم للزخارف Piercing وطريقة الـصبغ Painting ،

(١) محمود النبوى الشال ، مها محمود النبوى الشال : الفنون التشكيلية ، ص ١١ ، ١١٢ .

(٢) سعاد ماهر محمد : الفنون الإسلامية ، ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

وقد ظهرت فى العصور الإسلامية المتأخرة مثل : العصر الصنوى والعثمانى .

أما من حيث الأسلوب الزخرفى المستخدم فى التحف العاجية، فهى تشبه إلى حد كبير الأسلوب السائد فى العصر الأموى فى المغرب الإسلامى وأوائل العباسى، فى المشرق، ومعظم التحف العاجية الباقية إلى الآن تحتوى على زخارف نباتية قريبة من الطبيعة مثل ورقة العنب، وعنقود العنب وكوز الصنوبر وورقة الأكانتس هذا بالإضافة إلى سعف النخيل والفروع النباتية، أما الرسوم الآدمية، فهى تشبه من الناحية الفنية الرسوم البيزنطية والمسيحية ، أما من حيث الموضوعات التصويرية فكثيرا ما كانت تزخرف التحف بمناظر طرب وصيد وشراب مثل التى وجدت على الأخشاب فى العصر الفاطمى، وكثيرا ما كان يصاحب تلك الزخرفة نقوش كوفية يذكر فيها اسم صاحب التحفة وربما صانعها أيضا ، ويذكر ناصر خسرو أثناء رحلته بمصر: أنه رأى أنياب الفيل التى أحضرت من زنجبار ، وكان وزن كثير منها يزيد على مائتى منٍّ [1] .

ومن العلب العاجية الأسطوانية الشكل ، والتى تحمل اسم الخليفة الحكم الثانى سنة (٣٥٣هـ / ٩٦٤م) والمحفوظة بمتحف

(١) ناصر خسرو باعلوى : سفرنامة ، ص ٦٠ .

مدريد ، وكانت تلك العلبة فى كاتدرائية زامورا بأسبانيا قبل نقلها لـلمتحف المـذكور أنفا ، وتـتألف زخارفهـا (لوحة ٥٨) المحفورة علـى ظاهر العـلبة من أفـرع نباتـية محفـورة بأسلوب زخـرفى ، ويخـرج منهـا أوراق شجر ومـراوح نخيـلية ، ويـتخلـلها طـيور وحيوانات تمتزج معها وحده زخرفية جميلة ، وعنصر شجرة الحياة وعلى جانـبيها رسم لطاووسـين ، ويلف حول غطاء العـلبة نص كتابى بالخـط الكوفى يقرأ : «بركة من الله للإمـام عبد الله الحكم المستنصـر بالله أمير المؤمنين مما أمر بـعمله للسيدة أم عـبد الرحمن على يد درى الصغير سنة ثلاث وخمسين وثلثماية»[1] .

ويحتفظ متحف الـفنون الزخرفية ببـاريس (لوحة ٥٩) بـعلبة من العـاج ، زخرفت بزخارف نبـاتية قريبة مـن الطبيعة مـرسومة بأسلوب العلبة السابقة ، وقوام الزخرفة ورقة رباعية البتلات وفى وسطها حبة وأنصاف مراوح نخيلية، ويحيط بغطاء العلبة المستطيل الشكل شريط مـن الكتابة عليه اسم محمـد بن زيان ومؤرخة فى سنة (٤١٧هـ / ١٠٢٦م) من صناعة قرطبة[1] .

وتوجد علبة أخرى من العاج علـى شكل متوازى المستطيلات

---

(١) حسن الباشا : المدخل ، شكل ٢١٩ .

(٢) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ١٤٦ .

ذات غطاء منشورى الشكل، محفوظة بمتحف فريدرك ببرلين، سجل رقم ٢١٥٥ ، طولها ٣٩٥سم، وعرضها ٢٣سم، عليها زخارف حيوانية ونباتية ومناظر صيد داخل جامات دائرية الشكل - صقلية وتؤرخ فى القرن (٥ هـ / ١١م) (لوحة ٦٠) .

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بصندوق من العاج على شكل متوازى المستطيلات وغطائها منشورى الشكل ، صنعت لحفظ مصوغات المرأة، ويؤرخ بالقرن (٥هـ/ ١١م) (لوحة ٦١) .

ومن التحف العاجية ذات الشهرة الواسعة، بوق من العاج للصيد من صناعة صقلية متأثر بالتأثيرات الفاطمية من العصر النورماندى ويؤرخ بالقرن (٥ - ٦هـ / ١١ - ١٢م) (لوحة ٦٢) وهذا البوق قليل النقوش يلف حوله بالقرب من طرفيه طوقان من المعدن مثبت بهما حلقتان يعلق منهما البوق حول الرقبة ، ويكسو سطح البوق زخارف محفورة حفرا بارزا على هيئة عروق نباتية محورة تتخذ شكل دوائر بعضها متلاصق ، وبعضها متواصل بواسطة أشكال هندسية عبارة عن دوائر أو مربعات صغيرة ، وتتفرع من هذه العروق أوراق محورة تملأ الفراغات الموجودة بين الدوائر وتؤلف الدوائر أشرطة أفقية تلتف حول جسم البوق ويلاحظ أن مساحة الدوائر تزداد تدريجيا كلما بعدت عن فم البوق، وبذلك

تتناسب مساحة الدوائر مع شكل البوق المخروطى، وتشتمل هذه المناطق الدائرية على رسوم حيوانات وطيور التى يتم اصطيادها[1] ، إلا أن تأريخ هذا البوق اختلف فيه علماء الآثار فمنهم من نسبها إلى مصر ، ومنهم من نسبها إلى العراق أو إيران أو الأندلس ، ونسبها د. زكى حسن إلى الدولة الفاطمية من حيث الزخرفة والأسلوب التطبيقى بينما مكان الصناعة فى صقلية .

(١) حسن الباشا : المدخل ، شكل ٢٢٠ .

المنسوجـــات

عرفت مصر المنسوجات من عصر الفراعنة ، فقد وجدت في المقابر وتقتصر غالبا على لفائف الموتى ، إلا أنه قد يعثر أحيانا فوق الجسم على ثوب كان يلبسه الشخص في حياته كقميص ، ومنسوجات أخرى غير ذلك وجدت بالمقابر ، ومن ثم أصبح الغزل والنسيج من أقدم الصناعات التي مارسها المصريون القدماء ، وعرفت مصر القديمة صناعة النسيج من الكتان ، وذلك لما صور من مناظر لزراعته وضربه واستخراج أليافه وغزله ونسجه في مقابر بني حسن من الأسرة الثانية(١) .

ويذكر لنا المقريزي في خططه : «أن المقوقس أهدى إلى رسول الله ﷺ أربع جواري وقيل جاريتين وبغله اسمها الدلدل وحماراً اسمه يعفور وقباء وألف مثقال ذهبا وعشرين ثوبا من قباطي مصر . . فأعجب النبي ﷺ ودعا بالبركة ، وبقيت تلك الثياب حتى كفن في بعضها ﷺ(٢) . ومما يسترعي النظر إلى

(١) لوكاس ؛ الفريد : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ص ٢٣٥ - ٢٤٠ .

(٢) المقريزي ؛ تقي الدين أحمد بن علي (ت ٨٤٥ هـ) : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار . ط٢ . القاهرة ، الثقافة الدينية ، ١٩٨٧ ، حـ١ ، ص ٢٩ ، ٣٠ .

● عبد الرحمن فهمي : النسيج ، كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها . القاهرة ، مؤسسة الأهرام ، ١٩٧٠ ، ص ٣٨٨ .

نص المقريزى ذلك العشرين ثوبا من القباطى التى أهداها المقوقس عظيم القبط إلى رسول الله ﷺ ، وبقاء بعضها عند رسول الله ﷺ حتى كفن فى أحداها .

والمنسوج عبارة عن جسم مسطح رقيق يتكون إما من خيط واحد متشابك بعضه ببعض على هيئة انصاف دوائر متداخله ومتماسكة كما هو الحال فى أقمشة السنارة ، أو يتكون من مجموعة خيوط طوليه يطلق عليها اسم السدى ، تتقاطع مع خيوط عرضية تعرف باسم اللحمة تقاطعا منتظما . ويختلف المنسوج فى مظهره ونوعه تبعا لاختلاف تقاطع الخيوط وتركيبها[1] .

وعملية التقاطع المذكورة تؤدى إلى اختفاء عدد من خيوط السدى تحت إحدى اللحمات ، وظهور عدد آخر من الخيوط فى الوقت ذاته ، وبالعكس فى اللحمة التى تليها ، لذا تنقسم خيوط السدى تبعا لعملتى الأختفاء والظهور إلى قسمين : الأول الخيوط الفردية والثانى الخيوط الزوجية . وكل من خيوط القسمين يظهر ويختفى مع بعضه البعض ، فإذا ما ظهرت الخيوط الفردية ، واختفت خيوط اللحمة داخله ، تنعكس الحركة بعد ذلك وتحل

(١) سعاد ماهر محمد : النسيج الإسلامى . القاهرة ، الجهاز المركزى للكتب الجامعية ، ١٩٧٧ ، ص ١٠ .

الخيوط الزوجية محل الخيوط الفردية ، ويتكون مرة أخرى ظهور الخيوط الفردية واختفاء خيوط اللحمة داخله ، ومن هاتين الحركتين تتم عملية التقاطع ، وهذه العملية تنتج أبسط أنواع الأنسجة المسمى بنسيج السادة[1] .

وهذا النسيج السادة ، طُرز عليه شريط من الكتابة بغرز متعددة منها غرزة النباته ، والحشو والفرع والسلسلة والصليب ، ومن ثم عرف بعد ذلك بنسيج الطراز[1] ، والطراز فى تلك الآونة يعنى المصنع الذى صنعه ، ومن الثابت لدينا طرازان ، أحدهما يسمى **بطراز العامة** أى النسيج الذى نسج من مصانع الأهالى أو بالأحرى القطاع الخاص ، والثانى **طراز الخاصة** وهو يعنى النسيج الذى صنع فى مصانع الخلافة أو الوالى أو بالأحرى

(١) سعاد ماهر محمد : النسيج الإسلامى ، ص ١٠ .

- ---------- : الفنون الإسلامية ، ص ٦٣ .

(٢) كان لفظ الطراز يعنى فى أول امره بشريط الكتابة الزخرفية التى توجد على الأقمشة ، وهو لفظ اعجمى مأخوذ من كلمة (طرازيدن) ومعناها التطريز ، ومن ثم فالمعنى الأصلى لكلمة الطراز التطريز، واتسع مدلولها فاشتملت الكتابه على الورق والنسيج ، وزخارف هذا النسيج يكاد يكون هو الشريط الكتابى الرفيع على الثوب المنسوج ، ويرجح الغرض منه اثبات التاريخ ومصنع الطراز الذى نسجت فيه القطعة .

- سعاد ماهر محمد : النسيج الإسلامى ، ص ٢٤ .
- ---------- : الفنون الإسلامية ، ص ٧٠ .

بمصانع القطاع الحكومى حسب مصطلح العصر الحديث[١] ، ومن الثابت لدى الأثريين أن مصانع الطراز فى العصر الإسلامى نشأت فى عهد الدولة الأموية، وظل مستمراً حتى نهاية العصر الفاطمى، ولم يصل إلينـا ما يفيد بوجودها فى العصر الأيـوبى وما بعده من العصور[٢] .

وأقدم مثال مؤرخ لدينا هى قطعة نسيج محفوظة بمتحف الفن الإسلامـى رقم ١٠٨٦٤ ، طولها ٧٥سـم، وعرضها ٣٢ سم، بـها زخارف تنم عن الروح القبطية السائدة فى تلك الفترة، وكتابه عربية تقرأ : «هـذه العمامة لسمويل بـن موسى عملت فـى شهر رجب (الفر)د بسنهور بالفيوم فى سنة ثمان وثما (نين)»[٣] .

على أن نسيج الـقباطى والذى عرف لدى المستشـرقين بنسيج التبسترى Tapestry ، والذى نـسج بالطـريقة العـادية للنـسج أى

(١) عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية قبل الفاطميين ، ص ٧٢ - ٧٤ .

(٢) سعاد ماهر محمد : النسيج الإسلامى ، ص ٢٤ .

- ---------- : الفنون الإسلامية ، ص ٧١ .

(3) Bbdel Aziz Marzouk: The Turban of Samuel ibn Musa; The Earliest dated Islamic Textile, bull. of Faculty of Arts, Cairo uni., Vol. XVI, part II. 1945, P. 143 - 1500

- محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية قبل الفاطميين ، ص ٦٦ ، ٦٧ .

تقاطـع خيوط اللحـمة (الخيوط الأفـقية) مع خيـوط السدى (أى الخيوط الرأسية أو الطولية) ، وهى عادة تثبت فى النول ، وإذا ما وصل النساج إلـى المكان المراد زخرفته ، أوقف اسـتخدام خيوط اللحمة الأصلية ، واستخدم بدلا منـها خيوطا أخرى تختلف عنها فى اللون وأيـضا فى النوع ، وبهذه الخيـوط الجديدة ذات الألوان المختلفة ينـسج أنواعا من الزخرفة ، فإذا ما أنـتهى من ذلك عاد فنظم خيوط السدى إلى ما كانت علـيه ، واستأنف عملية النسيج مستعملا خيوط اللحمة الأصلية[1] . على أن هذا النـسيج اتصف بعدة ممـيزات أهمهـا : ينسج دائـما بطريـقة نسيـج السادة ، وأن الزخرفة به يماثـل بعضها بعضا تمامًا فى كل من سـطح المنسوج مع اختفاء خـيوط السدى اختفاءًا بحـيث لا يظهر لها أى تـأثير سوى تضليع خفـيف على السطح ، ووجود شقوق بـين أجزاء الزخرفة المستقيمة الـرأسية الإتجاه عند عدم استعمال التـماسك المتبادل بين اللونين المتجاورين ، ووجود ثقوب صغيرة عند حدود الزخرفة ، والتى تظـهر عند تعرض الثـوب أو القطعة للضـوء ، ويرجع هذا

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية قبل الفاطميين ، ص ٦١ .
- سعاد ماهر محمد : النسيج الإسلامى ، ص ٣٢ - ٣٥ .
- .... : الفنون الإسلامية ، ص ٧٥ - ٨٠ .

لسبب عدم إمتداد اللحمة فى عرض المنسوج ، ومن ثم يعتبر منسوجات القباطى من الأقمشة التى تحتاج فى صناعتها إلى مهارة الصانع وحذقه[١] .

على أن مواد الصناعة التى استخدمت فى صناعة النسيج ، الكتان Linen ، والصوف Wool ، والحرير Silk ، وقد مر بنا فى الفصل الثانى من هذا الكتاب تلك المواد وطريقة زراعتها ومعالجتها حتى تدخل فى الصناعة ، على أن الأخير من هذه المواد حرم لبسه على الرجال ، واجاز الشافعى الا يجاوز قدر أربع أصابع فى الثوب ، فيذكر السبكى فى كتابه أن الخياط من حقه الا يخيط حريراً ، ولا يجعله بطانه لثياب الرجال ، بينما لم يحرم على النساء والصبيان ، واجاز الشافعى لبسه بشرط الا يجاوز قدر أربع أصابع ، أو إن كان الحرير أكثر وزنا حُرم ، وإن كان غيره أكثر أو تساوى لم يحرم[٢] .

(١) سعاد ماهر محمد : النسيج الإسلامى ، ص ٣٥ - ٣٧ .

• .... : الفنون الإسلامية ، ص ٨٨ - ٨٠ .

(٢) السبكى ، تاج الدين عبد الوهاج (ت ٧٧١ هـ) : معيد النعم ومبيد النقم ، تحقيق محمد على النجار ، أبو زيد شلبى ، محمد أبو العيون . القاهرة ، الخانجى ، ١٩٤٨ ، ص ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٣٤ .

على النسيج فى العصر الفاطمى قسمه مؤرخى الفن من حيث الزخرفة إلى أربعة أنواع ، **الأول** : ويشمل عصر المعز والعزيز والحاكم ، ويؤرخ (بالقرن ٤ وبداية الخامس هـ/ ٩٦٩ - ١٠٢٠م) ، وقوام زخرفته أشرطة من الكتابة توازيها أشرطة أخرى بها جامات سداسية أو بيضية الشكل أو معينات قد تتداخل بعضها فى بعض وفيها رسم حيوان أو طائر أو طائرين متقابلين أو متدابرين أو رسم وردة ، ونلاحظ أن شريط الرسوم الزخرفية محصور بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية ، **والنوع الثانى** : ويشمل عصر الظاهر والمستنصر أى (القرن الخامس هـ/ ١٠٢٠ - ١٠٩٤م) وفيه زادت استخدام الأشرطة الزخرفية ، وقوامها جامات ومناطق صغيرة فيها رسوم طيور وحيوانات محوره عن الطبيعة وتحصرها سطور من الكتابة الكوفية المتعاكسة ، **والنوع الثالث** : فيمثله عصر الخليفة المستعلى بالله والأمر بأحكام الله ويؤرخ بالربع الأخير من القرن الخامس والربع الأول من القرن السادس بعد الهجرة (١٠٩٤ - ١١٣٠م) ، وتطورت فيه الزخرفة ، فنرى إلى جانب العناصر القديمة عناصر أخرى جديدة مثل الأشرطة والجدائل التى تتموج وتتداخل فتحصر بينها جامات تضم رسوم طيور أو حيوانات أو كؤوس بها فاكهة مع

وجود سطور مـن الكتابة الكوفـية ، وهنا ملاحظة ظـهور بدايات الخط النسخ . **أما النوع الرابع والأخير** : فيؤرخ بالـنصف الأخير من القرن السادس (١٢م) ، وقوام زخـرفته جدائل تتقاطع وتتشـابك فتؤلف جـامات بها رسوم حـيوانات أو رسوم نبـاتية ، والكـتابة بخـط النسخ ، ويـتميـز هذا النوع بـالأشرطة الواسـعة وازدحمت حتى غطت الثوب كله[1] .

على أنه يوجد بمـتحف الفن الإسلامى قطعة مـن النسيج من العصـر الفاطمـى تؤرخ بالـقرن (٤ - ٥ هـ/ ١٠-١١م) ، قوام زخرفتـها شريطين من الـكتابة متـعاكسين يحـصران بينهمـا شريط زخرفى ذو جامات تـزدان بالزخارف الحيوانية وطـيور محورة عن الطبيعـة (لوحة ٢٦) ، ويوجـد بالمتحف أيضـا قطعة من النـسيج المطبـوع من العصر الأيوبى ، مؤرخـة بالقرن (٦ - ٧ هـ/ ١٢ - ١٣م) من مصر ، وقـوام زخرفتها جامـة دائرية بها رسم طـائرين متـقابلى الـرأس ومتدابرى الـظهر أو الجسـم ، ورسوم هندسـية ورسوم وريدات (لوحة ٢٧) .

(١) زكى محمد حسن : فنون الإسلام ، ص ٣٥٠ - ٣٥٨ .

● .... : كنـــوز الفـاطميين . بـيروت ، دار الرائـــد ، د. ت ، ص ١٢١ ، ١٢٢ .

وبمتحف الفن الإسلامى قطعة نسيج مطبوع من العصر المملوكى فى مصر أو الهند وتؤرخ بالقرن (٨ هـ / ١٤م) ، سجل رقم ٨٦٩٦ ، قوام زخرفتها فروع نباتية ووريقات وانصاف مراوح نخيلية محورة عن الطبيعة ، ومنسقة فى وضع زخرفى قوامه شريط على هيئة عقد يضم وحدتين زخرفيتين حول دائرة وسطى[1] (لوحة ٢٨) .

وفى العصر المملوكى وجد أيضا النسيج المطبوع، ففى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ١١٦٩٢، وتؤرخ فى (٧٥٨هـ / ١٣٥٦م) وقوام زخرفتها عبارة عن زخرفة كتابية ونباتية ، والنص الكتابى فى الدائرة الوسطى المركزية يقرأ: «عمل سنة ثمان وخمسين وسبعماية» ، وفى الدائرة الثانية نص كتابى بالخط النسخ يقرأ: «عز لمولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين حسن ابن محمد» ، والدائرة الثالثة والأخيرة بها زخارف هندسية ونباتية (لوحة ٢٩) .

ويوجد بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة قطعة نسيج مطبوع أيضا عليها زخارف كتابية وزخارف نباتية (لوحة ٣٠) ، وبالمتحف

(١) زكى محمد حسن ، أطلس الفنون . شكل ٦١١ .

أيضا قطعة نسيج من القطن يزينها زخارف مطبوعة تضم كتابات نسخية عبارة عن كلمتان مكررتان «العز والعلا» . «والعز والعلا والمجد والثنا» ، هذا بالإضافة إلى زخارف هندسية ونباتية (لوحة ٣١) .

وبمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ١٢٠٢٧ ، غطاء قطيفة حمراء للجياد من صناعة مدينة بورصا بآسيا الصغرى ، مؤرخ بالقرن «١٠ هـ/١٦م» طوله ١٨٠ سم، وعرضه ١٢٧سم ، وقوام زخرفته زهرة السوسن الكبيرة وأنواع أخرى من الزهور التركية على أرضية حمراء . (لوحة ٣٢) .

[illegible] (الطنافس)

Carpets

[illegible] ذات [illegible] الكتاب والصوف والقطن وحرير ، [illegible] أقدم [illegible] ، بدافع حاجته الملحة [illegible] ، [illegible] الأرض لتكون حدًا فاصلاً بينه وبين الأ[illegible] فى فصل [illegible] البارد .

وطريقة صناعة السجاد فى أول الأمر [illegible] الأمر مع النسيج ، إ[illegible] تختلف من حيث [illegible] آلة بسيطة ساذجة [illegible] من [illegible] قطعتين رأسيتين من الخشب وتحت العارضة العليا [illegible] من الخشب اسطوانية الشكل [illegible] العارضة [illegible] ، [illegible] اسطوانية الشكل [illegible] ، فتشد [illegible] الأفقيتين بحيث [illegible] الخشبية العليا . [illegible] الأسطوانة الخشبية [illegible] خيط [illegible] خيطين من هذه الخيوط [illegible]

بحيث يكون طرفى هذه القطعة إلى أعلى ، ثم تثبت العقد فى مكانها بواسطة الضرب عليها ، ثم تشد فوقها بخيط أو أكثر يمر فوق العقد ويسير من اليمين إلى اليسار فى اتجاه أفقى ، وهكذا تكونت أول سجادة : خيوط رأسية (السدى) تربط حولها خصل من الصوف ، وخيوط أفقية (اللحمة) تثبت هذه الخصل فى مكانها ، أو بالأحرى تكونت من الرقعة الناتجة من تقاطع خيوط اللحمة مع خيوط السدى ، ومن الخمل الناتج من عقد خصل الصوف حول خيوط السدى ، وبذلك أصبحنا أمام فراء صناعى قلد به الإنسان الفراء الطبيعى[1] . وبفحص قطعة السجاد تبين أنها أشبه ما تكون بالفوط ، أى أن الخمل الذى على سطحها قوامه انشوطات دقيقة متجاورة ناتجة عن خيوط اضافية تسير من اليمين إلى اليسار فى موازاه خيوط اللحمة الأصلية ، وتكون ملاصقة لها ، وتكون فى سيرها انشوطات دقيقة كثيرة متزاحمة[2] ، ولدينا ثلاث طرق معروفة فى صناعة السجاد الوبرى ، هى طريقة الوبرة الأصلية ، وطريقة ليتشفيلد ، وطريقة الوبرة القصيرة ، ولابد أن نلاحظ ثلاث نقاط فى صناعة

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية قبل الفاطميين . ص ٧٩ ، ٨٠ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٧٨ .

السجاد ، التصميم ، واللون والملمس ، ويتحقق الثلاث فتتحقق صناعة السجاد[١] .

على أنه يوجد بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة قطعة سجاد رقم ١٤٩٥٦ يبدو فيها أشكال هندسية من معينات متداخلة فى بعضها البعض ونقط بيضاء أشبه ما تكون بحبات اللؤلؤ وهو العنصر الزخرفى الذى كان شائعا فى الفن الساسانى[٢] ، ويبدو أن مصر اشتهرت بها صناعة السجاد فى العصر الفاطمى ، إذ يذكر د. زكى حسن نقلا عن المقريزى أن مدينة أسيوط اشتهرت بصناعة السجاد الذى يشبه سجاد أرمينية[٣] .

وبمتحف الهرميتاج سجادة من الصوف طولها ٦,١٦ قدم ، وعرضها ٦ قدم ، من بازريك ، من أواسط سيبيريا مؤرخة فى سنة ٥٠٠ - ٣٠٠ ق.م (لوحة ٣٣) ، ويعتبر إقليم وسط آسيا من الأقاليم ذات الموطن الأصلى لصناعة السجاد .

وقد اشتهرت تركيا بصناعة سجاجيد الصلاة فى مركز صناعتها

(١) دوروثى دريج : عمل السجاد ، ترجمة محمود النبوى الشال ، عبد الغنى النبوى الشال . القاهرة ، دار النهضة مصر ، د . ت ، ص ٢ ، ٣ .

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية قبل الفاطميين ، ص ٢٠٣ .

(٣) زكى محمد حسن : فنون الإسلام ، ص ٣٩٧ .

فى عشاق وجورديز وبرجامة وقولا ولاذق وميلاس وقونية[1] ، على أنه يوجد سجادة من الصوف والقطن من سجاجيد قولا ، محفوظة بمتحف ميلانو بتركيا (لوحة ٣٤) تؤرخ بالقرن (١٢هـ / ١٨م) قوام زخارفها عبارة عن رسم محراب فى وسط السجادة والإطار مكون من عدة إطارات ذات زخارف نباتية محورة ، وبمتحف المتروبولتيان بنيويورك سجادة صلاة من الصوف والقطن طولها ٥,٦ قدم ، وعرضها ٣,٣ قدم ، من العصر الصفوى ، زخارفها عبارة عن رسم محراب تحيط به إطارات متعددة بداخلها أيات قرآنية وزخارف نباتية من إيران وتؤرخ بالنصف الثانى من القرن (١٢ هـ / ١٨م) (لوحة ٣٥) .

ولدينا سجادة من آسيا الصغرى مؤرخة بالقرن (١٢.هـ / ١٨م) من الصوف طولها ١,٥٥م ، وعرضها ١,١٥م ، قوام زخرفتها عبارة عن رسم محراب به فرع نباتى طويل ، وللسجادة إطارات متعددة وكلها مملوءة بزخارف نباتية (لوحة ٣٦) .

(١) محمد مصطفى : سجاجيد الصلاة التركية ، القاهرة ، متحف الفن الإسلامى ، ١٩٥٣ ، ص ١٣ .

- ربيع حامد خليفة : الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى . القاهرة ، زهراء الشرق ، ٢٠٠١ ، ص ٢٩٣ - ٣٢٩ .

الحجر والرخام والجص

لعل هذه المـواد استخدمت بكـثرة فى العمارة الإسـلامية فى البنـاء ، وتوافرت هذه المواد فى مـصر ، ويرجع لوجود مـحاجر كثيرة لأنواع كثيرة من الحجر الجيرى فى الصحراء الشرقية ساعدت المصريين فى بناء آثارهم ، فنجد المصريون القدماء اقاموا أهراماتهم من الأحجـار الجيرية ، واقام المـسلمين عـمائرهم الإسلامـية من الحجر الجيـرى أيضا وزينوها بـالرخام ، والرخام نوع مـن الحجر البلورى المتمـاسك مدموك لدرجة تسمح بصقـلة صقلا شديدًا ، ويكـون عادة أبيـض رماديا ، وكـثيراً ما يـكون مجـزعًا مختـلف الألوان ، ويـقتصر وجـودة فى مصـر فى الصـحراء الشرقـية ، ووجد فى وادى الديب (غرب جبل الـزيت) فى موضع قريب من ساحل الـبحر الأحمـر نوع من الرخام الـرمادى سكرى المـظهر ، وفى جبـل الرخام (بالقرب مـن الجزء الأعلى من وادى الميـاه فى مكان يقع شرق إسـنا فى ثلثى الطريق بين النيـل والبحر الأحمر) نوعان أحدهـما أبيض والآخر عديم الـلون ، وقد استعمـل النوع الثانى بـقدر يسير فى العـهود الإسلامية . ووجد فى مـكان ثالث بأقصى الصحـراء الشرقية الجنوبية ، ووجد أيضـا فى بنى شعران تجاه منفلوط[١] .

(١) لوكاس ؛ الفريد : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ص ٦٦٦ ، ٦٦٧ .

وزخرفت تـلك الأحجار أو الرخـام بالحفر غـائرًا أو بارزًا ، ويرجح الدكتور عـبد العزيز مرزوق وجود الحفر الغـائر أسبق من الحفر البارز ، وذلك لصعوبة تـنفيذ الزخارف فى الثانى . **فالحفر الغائر** يتـم تسـوية سـطح اللـوح الحجـرى أو الرخـامى المـراد زخرفته ، ثم ترسم الزخرفة المراد عملها ، ثم تحفر الزخارف المراد تنفـيذها فى الحجـر بواسطة آلـة حادة . أما **الحفر البارز** فيتم تسوية اللوح الحجرى أو الرخامى المـراد زخرفته ثم ترسم الزخرفة المراد تنفيذها، ثم يحفر سطح اللوح الحجرى أو الرخامى كله عدا الزخرفة المرسومة ، ومن ثم تبرز الزخرفة عن سطح اللوح[١] .

وزخرفت هذه الأحجار الجيرية أو الرخـامية بزخارف هندسية ونباتية وحيوانية وآدمية وكتابـية ، فمن أهم الأعمال التى وصلتنا من الـنحت الحجـرى واجهة قصـر المشتى الـذى يرجع إلى عـهد الوليد الثانى (حوالى ١٢٧هـ/ ٧٤٤م) ومـحفوظ حاليا فى متحف الدولة ببرلين[٢] ، ويشتمل هذا النحت على أشكال حيوانية ونباتية وهنـدسية وتميـزت شواهد الـقبور فـى صدر الإسلام بالـزخارف

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية قبل الفاطميين ، ص ٤٣ .

(2) Grabar (Oleg) : la Formation de L' Art Islamique Paris, Flammrion, 1987, P. 277 - 281.

الكتابية الغائرة والبارزة ، فيحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بأقدم شاهد قبر من الحجر الجيرى وجد بأسوان علـيه نص كتابى جـنائزى غائر ومؤرخ بسنة ٣١ هـ / ٦٥٢م باسم عبد الرحمن بن خير الحجرى[١] .

أما طراز الزخـارف البارزة فيتمثل فـى اللوحة التأسيـسية فى العمارة الإسـلامية بمصر ، والتى عـثر عليها مجـزأة بين الأنقاض فجمعت ورتبـت على الصورة التى هى عليـها الآن ، وثبتت فوق إحدى الـدعامـات فى الـصف الـثالـث من رواق المحـراب وهى تتضـمن ست وعشريـن سطراً ، وفى السطـر الثالث والعـشرين تاريـخ انشاء الجـامع فى شـهر رمضان مـن سنـة خمس وسـتين ومائتين ، ومن ثم وضح أهمية هذا النص الكتابى الزخرفى البارز الذى صحح به المصادر التاريخية المختلفة[٢] .

يوجد لوح رخامى زخرف بنفس الطرق الصناعية السالفة الذكر، سواء كان حـفرا بارزا أو غائرا، طوله ٢,٦٣م، وعرضه ٨٥سم، ويـرجع إلى العـصر الفاطـمى، ويؤرخ بالـقرن (٥هـ / ١١م) ،

(١) حسن الباشا : المدخل ، ص ١٨٩ .

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية قبل الفاطميين ، ص ١٦٤ - ١٦٦ .

ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ٦٩٥٠ ، ووجد هذا اللوح مستعملا فى تبليط الأرضية مقلوب على وجهه الأملس اللازم للأرضيات فى خانقاه بيبرس الجاشنكير بشارع الجمالية والتى انشئت مكان دار الوزارة الكبرى فى العصر الفاطمى ، وقد عمد البناؤن إلى استخدامه مقلوبًا على ظهره الأملس ، رغبة منهم فى إخفاء رسوم الكائنات الحية ، ويتناسب مع الخانقاة التى تخص المتصوفة ، وقوام الزخرفة عبارة عن شريط مجدول يؤلف ثلاث مناطق بيضية الشكل ، تضم رسوما لطيور (حمام) متواجهه ، فضلا عن رسوم أسماك خارج تلك المناطق ، وثمة رسوم وريقات وأنصاف وريقات محوره عن الطبيعة ، بحيث تبدو كأنها رؤس طيور وبقايا شريطين من كتابة بالخط الكوفى[1] (لوحة ١٠٠) .

ومن التحف التى وجدت فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة،

---

(١) زكى محمد حسن : أطلس الفنون ، ص ٧٧٧ .

- ---------- : كنوز الفاطميين ، ص ٩٧ .
- ---------- : فنون الإسلام ، ص ٦٢٧ ، ٦٢٨ .
- معرض الفن الإسلامى ، ص ٢٦٢ .
- عبد الرؤوف على يوسف : النحت ، القاهرة ، تاريخها ، فنونها ، آثارها ، القاهرة ، مؤسسة الأهرام ، ١٩٧٠ ، ص ٢٩٨ .

وازدانت به الكلــج والأزيار الرخامية ، والذى يرجــع تاريخه إلى العصر الفاطــمى بناء على أشكال الرسوم والــزخارف والكتابات ، ومن الكــلج التى يرجح نــسبتها إلى ذلــك العصر كلجــه فى ذلك المتحف (رقــم سجل ٤٣٢٨) ، وتؤرخ بــالقرن (٦هـ / ١٢م) ، والكلجة طولها ٧٥سم ، وارتفاعها ٤٨سم ، وعرضها ٤١سم ، ونرى بأركــانها زخارف بارزة تمــثل سيدتين جالــستين ، كل منــهما تضــع يديها إلــى صدرها ، ورجلــين واقفين يمــسكان صولجــانين وترتكز الــكلجة على أربعــة قوائم (لوحة ١٠١) على هــيئة أسود رابضة ، ويدور على حوضها عبارات دعائــية بالخط الكوفى تنتهى بتاريخ صناعتها الذى بقيت منه كلمة : «وخمسمائة وكذا وسبعين أو وتسعين؟» ويضم الزخرفة فى الجانبين زخارف مقرنصات[1] .

وبمتحف الــفن الإسلامى بالقــاهرة تحفة رخاميــة أخرى عبارة عــن زير من الرخام ارتــفاعه ٨٢ســم ، وقطره ٦٣سم ، مــحمول علي كــلجة رخامية ارتــفاعها ٤٥ســم ، وطولها ٧٠ســم وعرضها

---

(١) زكى محمد حسن : أطلس الفنون ، ص ٧٧٥ .
- ---------- : فنون الإسلام ، ص ٦٢٩ .
- معرض الفن الإسلامى ، ص ٢٦٤ .
- عبد الرؤوف على يوسف : النحت ؛ القاهرة ، ص ٣٠٢ .

٤٠سم ، (سجل رقم ٩٧٠٣٥) ، والزير يـزين بثلاث مقابض ، ومحمول على كلجة رخامية (لوحة ١٠٢) ، ومصدر هذه التحفة جامـع أم الغلام والمؤرخ بالـقرن (٩هـ / ١٥م) وانتقلت مـنه إلى متحف الفن الإسلامى، وزخرف هذا الزير بزخارف مضلعة، بينما زخرفت الكـلجة بكتابات كوفـية والسباع ذات الأجنحة المـنقوشة علـى الكـلـجة ويمكننا أن نؤرخـها بالدولة الفاطمـية فى القرن[1] (٦هـ / ١٢م) .

وبالمتحـف أيضا كتلة رخاميـة منحوتة نحتا بـارزا (سجل رقم ٥٢٤٣) ، يمثل أسدًا ، أو فهدا رابضا فـى وضع تأهب للهجوم ، وقد رفع قبضه رجله اليمنى ، ولوح بـذيلة فى قوة فبدا ذيله مثنيا إلى الأمام ، ثم مـلفوفا إلى الخلف ، وبرزت عـضلاته ، ويؤرخ بالعصر الفاطمى بالقرن (٦هـ / ١٢م) (لوحة ١٠٤) .

أما زخرفة الجص فكانت تتم فـى العصر الإسلامى المبكر بأن يصب فى قوالب ثـم يسوى السطح ويحفر فيـه إما حفرًا غائرًا أو بارزا ، وظـهر فـى العـصر الـعبـاسى طـرز سامـرًا الثـلاثة وزاع انتشارهم فى العالم الإسلامى ، وقد كان الفنان يستخدم فى عمل

(١) سعاد ماهر محمد : الفنون الإسلامية ، لوحة ١٤٠ .

الزخرفة طريقة الحفر المشطوف أو الحفر المائل Slant Cut بدلاً من الحفر العميق الذى كان شائعاً آنذاك ، واهتدى إلى هذه الزخرفة الجديدة من استعمال القوالب Moulds فى عمل الزخرفة حتى يستطيع أن ينجز أعماله فى أسرع وقت ممكن وبأقل النفقات ، فالزخارف لم تكن ترسم على الجدران مباشرة كما كان الحال من قبل، ثم تحفر الخلفيات حول الرسم حتى يبرز العنصر الزخرفى ، الأمر الذى يتطلب وقتا طويلاً ومالا كثيرًا ، بل صارت الزخارف ترسم مرة واحدة فى قالب مصنوع من الطين القوى ، ثم تحفر الخلفيات ثم يصب الجص اللين فوق القالب بعد دهنه بمادة دهنية تحول دون التصاق الجص بجدران القالب وتسهل رفع ألواح الجص بعد التشكيل ، ثم نؤخذ هذه الألواح التى انطبعت عليها الزخرفة وتثبت على الجدران ، وقد إستعار المسلمين طريقة الصب فى القوالب من الفرس[(١)] .

وأمثلة الزخرفة الجصية محراب جص من العصر الفاطمى مزين بزخارف منحوتة متنوعة من عناصر نباتية وأشكال هندسية وكتابات كوفية ، ومنها كتابات كوفية ، فمنها المحراب الوزير الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالى (حوالى ٤٨٧هـ / ١٠٩٤م) ،

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية قبل الفاطميين ، ص ١٥١ .

وهو محراب مسطح غير مجوف ، ويحيط به إطار عريض به نص بالخط الكوفى المزهر غاية فى الروعة والجمال باسم الخليفة المستنصر ووزيره الأفضل، وبوسط المحراب زخرفة نباتية مبسطة كأسية الشكل وآيات قرآنية بحروف كوفية أصغر من نص الإطار ، وبالأرضية بين الزخارف نجد زخرفة هندسية دقيقة مكررة على هيئة ثلاث شعب ، تتشابك وحدات من هذه الزخارف وتتداخل معا لتكون خلفية جميلة تساعد فى ابراز الزخارف والكتابات فوقها . ولعل هذا هو المثال الأول لظهوره فى مصر[١] ، ووجدت أيضا شبابيك من الجص المخرم بجامع أحمد بن طولون بالقاهرة[٢] ، وعقود المجاز القاطع بالجامع الأزهر ، وقبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر ، ومحراب الجامع الأزهر ، ثم ظهر بعد ذلك فى العصر المملوكى البحرى ، فنراه فى مدرسة المنصور قلاوون فى جدار المحراب وأعلى المحراب ، وكذلك فى مدخل القبة من جهة الحرم ، اذ زخرف واجهة المدخل بزخارف جصية غاية فى الجمال .

---

(١) عبد الرؤوف على يوسف : النحت ؛ القاهرة تاريخها فنونها وآثارها ، ص ٣٠٢ ، ٣٠٣ .

(٢) حسن الباشا : المدخل ، ص ١٩١ .

التصوير الإسلامى والمخطوطات

عنى المسلمون بالمخطوطات عناية كبيرة ، إذ إهتم الفنان المسلم بالمخطوطات الإسلامية وتزويقها وتجليدها وتذهيبها وزخرفتها ، ومن ثم خلف لنا رصيد ضخم من المخطوطات المزوقة بالصور والمنمنمات، وبدأت دراسة تلك المنمنمات الإسلامية، والتى تميزت بأسلوب خاص، وقد قسم العلماء هذه المنمنمات إلى مدارس تصويرية مرتبة تاريخيا وتبعاً للتوزيع الجغرافى ، فنجد المدرسة العربية أو المدرسة السلجوقية أو مدرسة العراق أو مدرسة بغداد ، تلك المدرسة خلفت لنا صور رائعة تزدان بها المخطوطات التى قضى على كثير منها غزو المغول لبغداد والقضاء على الدولة العباسية فى سنة (٦٥٦هـ / ١٢٥٨م) ولم يبق من روائعها الفنية إلا القليل ، ولاشك أن بغداد والموصل ودمشق والقاهرة وقرطبة وغرناطة من أهم المراكز الفنية الإسلامية فى تلك المدرسة .

ومن تصاوير تلك المدرسة ، تصويره من مخطوطة كليلة ودمنه تمثل الأسد ودمنة محفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس ، وتلك التصويرة مستطيلة الشكل طولها ١٢٥مم ، وعرضها ١٩١مم ،

وهذين الرسمين بين غصنين من الأشجار ويقعوا علي شريط والتصويره بدون إطار زخرفى ، ويرجح نسبها إلى دمشق وتؤرخ فى ٥٩٧ - ٦١٧هـ / ١٢٠٠ - ١٢٢٠م[١] (لوحة ١٠٥) .

ومن نفس المخطوطة تصويره أخرى تمثل اجتماع الملك أو سلطان الغربان بالغربان ، وهذه المخطوطة محفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس ، وهذه التصويرة مستطيلة الشكل طولها ١٢٥مم ، وعرضها ١٩١مم ، ولعل هذه التصويرة تتميز بوجود شجرة يعتقد أنها نخلة محوره يتدلى منها عراجين البلح ، وتميز الملك أو السلطان أنه يقف على صخر مرتفع بينما يقف باقى الغربان على شريط من الأرضية النباتية ، وتؤرخ هذه التصويرة مثل سابقتها[٢] فى سنة (٥٩٧ - ٦١٧هـ / ١٢٠٠ - ١٢٢٠م) (لوحة ١٠٦) .

ومن المخطوطات التى زوقت بتلك المدرسة مخطوطة خواص العقاقير لديسقوريدس محفوظة فى مكتبة طوبقا بوسراى باستانبول ، ولدينا منها تصويرة بها أربعة أشخاص ثلاثة موجهين لشخص واحد ، ونلاحظ فى تلك التصويرة طيات الملابس

(١) سعاد ماهر محمد : الفنون الإسلامية ، لوحة ١٤٧ .

(٢) سعاد ماهر محمد : الفنون الإسلامية ، لوحة ١٤٨ .

مـع العمامة مـع زخرفة تلك الملابس ، وتلك التصويرة مستطيلة الشكل طولها ١٦٥مم ، وعرضها ١٤٠مم وتؤرخ فى سنة ٦٢٦هـ / ١٢٢٩م ، وتنسب إلى شمال العراق أو سوريا[١] (لوحة ١٠٧) .

ولدينا تصويرة أخرى من مخطوط مختار الحكم ومحاسن الكلم للمبشر تتبع نفس المدرسة ، وتنسب إلى دمشق ، وتؤرخ بالنصف الأول من القرن (٧هـ / ١٣م)، وتلك التصويرة مستيطلة الشكل طولها ١٧٨مم ، وعرضها ١٠٢مم ، ومحفوظة بمكتبة طوبقا بوسراى باستانبول[٢] وقوام رسم هذه التصويرة رسم شخصين الأول ذو انحناءه يحمل كتابا مفتوحا فى يديه وزخرفت ثيابه بأشرطة رأسية وذو عمامة بيضاء ، والثانى يقف خلفه ذو عمامة ويحمل فى يديه كتابا ، وهذين الرجلين يقفان تحت عقد ، هذا العقد محمول على عمودين حلزونيين ، وتلك التصويرة بها مميزات المدرسة العربية فى التصوير الإسلامى (لوحة ١٠٨) .

ثم تلى ذلك بعد استقرار المغول واستيلائهم على العراق وإيران ، وأدى اختلاطهم بالناس من تهذيب طباعهم واضعاف

(١) نفس المرجع ، ل ١٤٩ .
(٢) نفس المرجع ، ل ١٥٠ .

روح الغز والخشـونة فيهم وأخذوا : ينـصهرون فى بوتقـة المدنية الإسلاميـة الفارسية ، فـظهرت بيـنهم نزعة جـديدة ، إذا أخذوا مصاحبة العـلماء والأدباء بعد اضطهادهم وتشـجيع العلم والأدب بعـد أن أبادوا مـدوناتـه ، الأمر الـذى ظهـر بعـد ذلك مـدرسة تصويرية مـتأثرة بالطابع الصينـى المغولى لها مميزات مخـتلفة عن المدرسة العربية عرفت بعد ذلك بالمدرسة المغولية ، شملت القرنين (٧ - ٨هـ / ١٣ - ١٤م) .

وبظهور تيمور لنك (٧٧٠هـ /١٣٦٨م) وتأسيسه امبراطوريته التى شملـت بلاد التركستان وإيران وخراسـان والعراق فى خلال القـرن (٨هـ / ١٤م) تأسـست المدرسـة التيـمورية فـى التصـوير الإسلامى لها مميزاتها التى تختلف عن المدرسة السابقة ، وسرعان مـا انتهت هـذه الدولة باسـتيلاء الـشيبانـيين (٩٠٥ - ٩٠٨هـ / ١٥٠٠ - ١٥٠٢م) ثم الصفويين فى (٩٠٨ - ١٠٤٩هـ/ ١٥٠٢ - ١٧٣٦م) وظهور المـدرسة الصفوية فـى التصوير الإسـلامى ثم المدرسة المـغولية الهندية فى الهـند فى القرن (١٢هـ/ ١٨م) ، ثم المدرسة التركية فى القرن (١٢هـ / ١٨م) .

ومـن تـصاوير المدرسة الـصفوية تـصويره تمثل فـارس يمسك

بسـرج جيادة استـعداداً ليـمتطـى صهوة جواده ، وتـنسب تـلك التـصويرة إلـى إيران فى المدرسـة الصفـوية الأولى وتؤرخ فـى القرن (١٠هـ / ١٦م) ، ومساحة تلك التصويرة (١٧ × ٢١سم) (محفوظـة بمتحف الفن الإسـلامى بالقاهرة سـجل رقم ١٩١٦[١] تلك لمحة سريعة عن مدارس تزويق المخطوطات بالمنمنمات[٢] .

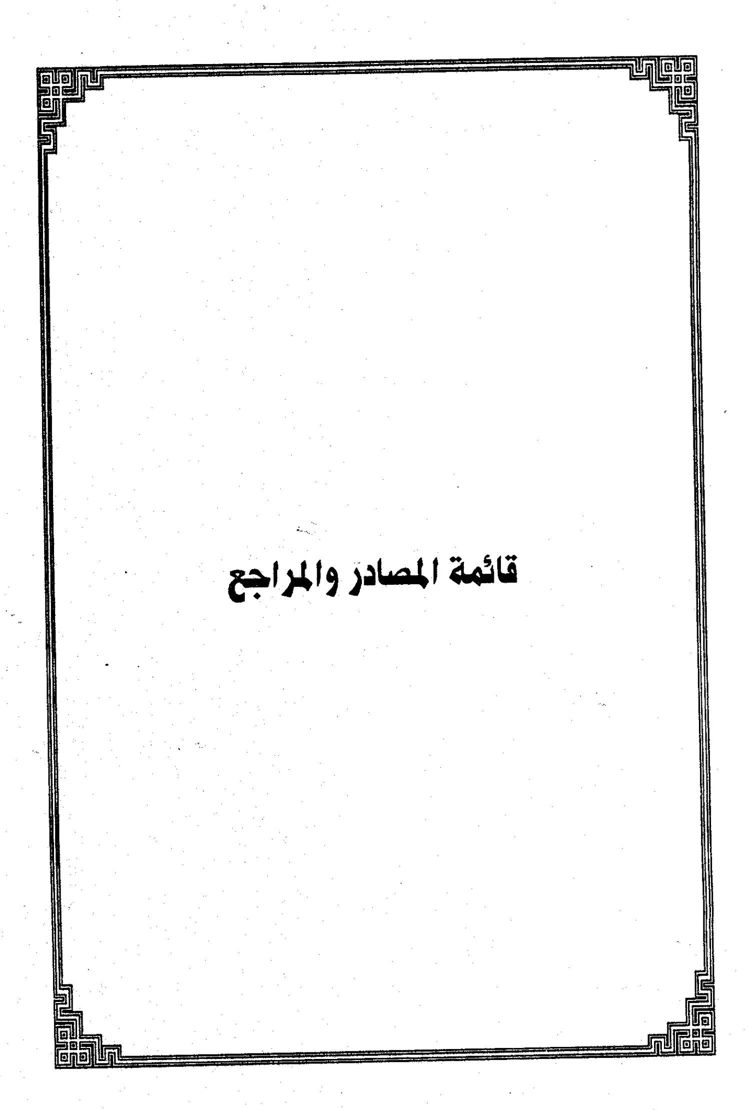
✍ ✍ ✍

(١) نفس المرجع ، ل ١٥٢ .

(٢) للاستزادة عن هذه المدارس انظر :

- حسن الباشا : التصوير الإسلامى فى الـعصور الوسطى . القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٩٢ .
- زكى محمد حسن : فنون الإسلام . بيروت ، دار الرائد ، د. ت ، ص ١٧٠ - ٢١٩ .
- أبو الحمد فـرغلى : التصوير الإسلامـى ، نشأته وموقف الإسلام مـنه وأصوله ومدارسه ، القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية ، ١٩٩١م .

وما بهما من مصادر ومراجع .



قائمة المصادر والمراجع

- **ابن الأكفاني؛ محمد بن إبراهيم بن ساعد البخاري، المعروف بابن الأكفاني (ت ٧٤٩ هـ) :**
نخب الذخائر فى أحوال الجواهر ؛ تحقيق Anstase-Marie de-ST. Edie - °I . القاهرة ، مطبعة لويس سركيس ، ١٩٥٩م .
- **إبراهيم جـمعة :** دراسة فى تطـور الكتابات الكـوفية على الأحجـار فى مصر فى القـرون الخمسة الأولى للهجرة ؛ مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات فى بقاع أخرى من العالم الإسلامى . القاهرة ، دار الفكر العربى / جامعة بغداد ، ١٩٦٧ .
- **إبراهيم محمد بعلوشة :** بحث حول الفن الشعبى وأثره فى التكـوين النفسى للطفل . القاهرة ، الإذاعة والتليفزيون ، ١٩٨٠ .
- **أحمد تيمور باشا :** الآثار النبوية . القاهرة ، عيسى البابى الحلبى ، ١٩٧١ .
- **أحمد زكى :** الأصباغ الإيرانية . مجلة الثقافة ، العدد ١١ ، القاهرة ، مارس ١٩٣٩م.
- **أحمد عبد الرازق أحمد :** العمارة الإسلامية فى العصرين العباسى والفاطمى . القاهرة ، د.ت، ١٩٩٩م .
- .... : الفنون الإسلاميـة فى العصرين الأيوبى والمملـوكى . القاهرة ، دار شركة الحريرى ، ٢٠٠٣ .
- **أحمد محـمد أحمد :** المنشآت الصناعيـة فى العصر المملوكى مخطوط رسالة مـاجستير - جامعة أسيوط ، كلية الآداب بسوهاج ، ١٩٨٥م . .
- **أنـور عبـد الواحـد :** قصة المـعادن الثمـينة . القـاهرة، وزارة الثقـافة والإرشاد القـومى ١٩٦٣ . (المكتبة الثقافية - ٨٩) .
- **ت . س جيرار : وصف مصر :** وصف مصر ، ترجمة زهير الشايب . القاهرة ، دار الشايب ، ١٩٧٨ . حـ٤
- **بالبـاس ؛ ليوپولـدوتوريس :** الفن المـرابطى والموحـدى ، ترجمة سـيد غازى ، القـاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧١م .
- **بروڤنسال (ليڤى) :** الحضارة العربية فـى أسبانيا؛ ترجمة الطاهر أحمـد مكى. ط٢ . القاهرة ، ١٩٨٥م.
- **بريجز ؛ ارنولد ، كـريستيه :** تراث الإسلام The Lagacy of Islam ؛ ترجمة زكـى محمد حسن . القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٦ ، ٢جـ .

• بشير زهدى : الزجاج القديم وروائعه فى المتحف الوطنى بدمشق . مجلة الحوليات الأثرية السورية . مجلد ١٠ ، ١٩٦٠م .

• بوجدانوف (اناتولى) : الفنون التشكيلية فى جمهورية مصر العربية ؛ ترجمة أشرف الصباغ . القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٠ ، (آفاق الفن التشكيلى - ٩) .

• البيرونى ؛ أبو الريحان محمد بن أحمد البيرونى (ت ٤٠٣ هـ) : الجماهر فى معرفة الجواهر . حيدر آباد ، مطبعة جمعية وزارة المعارف العثمانية ، ١٣٥٥م

• البيهقى ؛ علاء بن الحسين بن على (ت ٩١٥هـ/ ١٥٠٩م) : معدن النوادر فى معرفة الجواهر، تحقيق محمد عيسى صالحية. الكويت ، دار العروبة ، ١٩٨٥ .

• التيفاشى ؛ شهاب الدين أبو العباس أحمد بن يوسف التيفاشى القيسى ت ٦٥١ هـ : ازهار الأفكار فى فوائد الأحجار ، تحقيق محمد يوسف حسن ؛ محمود بسيونى خفاجى . القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب / مركز تحقيق التراث ، ١٩٧٧م .

• ثريا محمود عبد الرسول : العناصر الحيوانية ، توثيق وتوصيف على النسيج الإسلامى منذ الفتح الإسلامى حتى نهاية العصر الفاطمى. القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٨ .

• جرونيباوم ؛ جوستاف : حضارة الإسلام، ترجمة عبد العزيز جاويد، مراجعة عبد الحميد العبادى . القاهرة، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩٤ (الالف كتاب الثانى - ١٦٠) .

• جمال عبد الرحيم إبراهيم : الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصرين الأيوبى والمملوكى . القاهرة ، د. ن ، ٢٠٠٠.

• جمال محمد محرز : الخزف الفاطمى ذو البريق المعدنى فى مجموعة الدكتور على إبراهيم باشا . مجلة كلية الآداب ، جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة) ، المجلد السابع ، يولية ١٩٤٤ . ص ص : ١٤٣ - ١٦٩ ، ٨ ش .

• جمال محرز : الرسوم الجدارية الإسلامية فى «البرطل» بالحمراء . أسبانيا ، مدريد ، ١٩٥١ .

• جواد على : تاريخ العرب قبل الإسلام . بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٩١م .

• حجاجى إبراهيم : أصباغ مصر وأحبارها عبر العصور . القاهرة، مكتبة سعيد رأفت، ١٩٨٤م. .

• حسن الباشا : فنون التصوير الإسلامى فى مصر . القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٧٣ .

• .... : تحف إسلامية من البلور الصخرى الكريستال من مصر . مجلة منبر الإسلام ، س ٢٤ ، يوليو ١٩٦٦م .

• .... : دراسات فى الحضارة الإسلامية . القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٧٥ .

- **حسن الباشا** : مدخل إلى الآثار الإسلامية . القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٩٠م .
- .... : دراسات فى فن النهضة وتأثره بالفنون الإسلامية . القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٩٠ .
- .... : الفنون الإيرانية القديمة . القاهرة، د. ن ، ٢٠٠٠ .
- **حسن الباشا وآخرين** : القاهرة ، تاريخها ، فنونها ، آثارها . القاهرة ، مؤسسة الأهرام ، ١٩٧٠م .
- **حسين مصطفى حسين رمضان** : سيمرغ ؛ العنقاء فى الفن الإسلامى . بحث منفرد غير مطبوع . دم ، د.ن ، د.ت .
- **أبو الحمد محمود فرغلى** : الفنون الزخرفية الإسلامية فى عصر الصفويين بإيران. القاهرة، مدبولى ، ١٩٩٠ .
- **د. كين (مانويل)** : مقتنيات جديدة مختارة بدار الآثار الإسلامية ، ترجمة غادة حجاوى قدومى ؛ اشراف الشيخة حصة الصباح .الكويت ، مؤسسة الكويت للتقدم العلمى (١٩٨٤) .
- **دريج (دوروثى)** : عمل السجاد ؛ ترجمة محمود النبوى الشال ؛ عبد الغنى النبوى الشال . القاهرة ، دار نهضة مصر ، د.ت .
- **د . هـ. نورتن** : الخزفيات للفنان الخزاف ؛ ترجمة سعيد الصدر ، عبد الحميد بحيرى . القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٥م .
- **د . و . ف هيوم** : أحجار البناء الموجودة فيما جاور القاهرة وفى الوجه القبلى ، ترجمة على فهمى الالفى . القاهرة ، مصلحة المساحة الجيولوجية / المطابع الأميرية ، ١٩١٠م .
- **ديكرسون (جون)** : صناعة الخزف ؛ مرشد كامل ؛ ترجمة هاشم الهنداوى ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٩ .
- **ديماند (م . س)** : الفنون الإسلامية؛ ترجمة أحمد محمد عيسى؛ مراجعة وتقديم أحمد فكرى . ط٣ . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٢ .
- **دليل المتحف القطبى سنة ١٩٨٤** . القاهرة ، هيئة الآثار المصرية ، ١٩٨٤ .
- **دليل المتحف القبطى** . القاهرة ، المجلس الأعلى للآثار/ وزارة الثقافة، ١٩٩٥ .
- **ربيع حامد خليفة** : فنون القاهرة فى العهد العثمانى ١٥١٧-١٨٠٥م . القاهرة، نهضة الشرق، ١٩٨٥ .
- .... : الفنون الزخرفية اليمنية فى العصر الإسلامى . القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية ، ١٩٩٢م .

- **ربيع حامد خليفة** : الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى. القاهرة، زهراء الشرق، ٢٠٠١ .
- **رجب عزت** : تاريخ الأثاث من أقدم العصور . القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٨ .
- **رمضان عوض رمضان** : الآثار الزجاجية المزخرفة بالمينا والموهة بالذهب تطبيقا على مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة . مخطوط رسالة ماجستير . قسم الترميم - كلية الآثار - جامعة القاهرة ، ١٩٩٩م .
- **رياض خليل** : المعادن الثمينة ؛ استخراج عيناتها وتقدير عياراتها ودمغاتها . القاهرة : الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩٤م .
- **زكى محمد حسن** : تحف من الخزف الإيرانى ذى البريق المعدنى فى مجموعة المرحوم الدكتور على إبراهيم باشا . مجلة كلية الآداب ، جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة) ، المجلد الأول ، ع ٩ ، ١٩٤٧ ، ص ص ٦٣ - ٩٨ ، ١٨ل .
- .... : فنون الإسلام . بيروت ، دار الرائد ، د.ت .
- .... : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية . بغداد، جامعة بغداد، ١٩٥٦ .
- .... : الصين وفنون الإسلام . بيروت ، دار الرائد ، د. ت .
- .... : فى الفنون الإسلامية ، بيروت ، دار الرائد . د . ت .
- .... : كنوز الفاطميين ، بيروت ، دار الرائد . د . ت .
- .... : التصوير فى الإسلام عند الفرس. بيروت، دار الرائد، د.ت .
- .... : كنوز الفاطمين . بيروت ، دار الرائد ، د . ت .
- **زكى صالح** : الخط العربى . القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٨٣ .
- **زكية عمر العلى** : التزيق والحُلى عند المرأة فى العصر العباسى . بغداد ، وزارة الإعلام ، ١٩٧٦ ، (سلسلة الكتب الحديثة - ٩٩) .
- **سامى عبد الحليم إمام** : المنسوجات الأثرية القبطية والإسلامية . الإسكندرية ، مؤسسة شباب الجامعة ، ١٩٩٠م .
- **السبكى، تاج الدين عبد الوهاب بن على بن عبد الكافى (ت ٧٧١هـ)** : معيد النعم ومبيد النقم ، تحقيق محمد على النجار ، أبو زيد شلبى ، محمد أبو العيون . القاهرة ، الخانجى ، ١٩٤٨ .
- **سعاد ماهر محمد** : خزف الرقة . مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة ، مج ١٦ ، حـ٢ ، ديسمبر ١٩٥٤ ، ص ص ١٠٩ - ١٣٤ ، ١٢ ل .

- **سعاد ماهر محمد** :النسيج الإسلامى . القاهرة، الجهاز المركزى للكتب الجامعية ، ١٩٧٧ .
- .... : الخزف التركى . القاهرة ، الجهاز المركزى للكتب الجامعية ، ١٩٧٧ .
- .... : الفنون الإسلامية . القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٨٧م .
- **سعد الخادم** : الدمى المتحركة عند العرب ؛ من الشرق والغرب . القاهرة ، الدار القومية للطباعة ، ١٩٦٦م .
- **سليم حسن** : مصر القديمة ؛ موسوعة سليم حسن : القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ٢٠٠٠م ، ١٨حـ (مكتبة الأسرة - ٢٠٠٠) .
- **سوس سليمان يحيى** : آثارنا الإسلامية ؛ العمارة فى صدر الإسلام والعصر العباسى الأول . القاهرة ، دار نهضة الشرق ، ١٩٩٧م .
- **السيد طه أبو سديرة** : الحرف والصناعات فى مصر الإسلامية منذ الفتح العربى حتى نهاية العصر الفاطمى . القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩١م (الألف كتاب الثانى - ٩٥) .
- **شوقى شعث** : حلب ، تاريخها ومعالمها التاريخية . حلب ، جامعة حلب ، ١٩٩١م
- **صلاح حسين العبيدى** التحف المعدنية الموصلية فى العصر العباسى ، تقديم محمد عبد العزيز مرزوق . بغداد، جامعة بغداد، ١٩٧٠ .
- **عاصم محمد رزق عبد الرحمن** : مراكز الصناعة فى مصر الإسلامية من الفتح العربى حتى مجئ الحملة الفرنسية . القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٨٩ .
- **عبد الرحمن زكى** : القاهرة ، تاريخها آثارها (٩٦٩ - ١٨٢٥م) من جوهر القائد إلى الجبرتى المؤرخ . القاهرة ، الدار المصرية للتاليف والنشر، ١٩٦٦ .
- .... : موسوعة مدينة القاهرة فى ألف عام . القاهرة ، الأنجلو المصرية ، ١٩٦٩ .
- .... : الأحجار الكريمة فى الفن والتاريخ . القاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، ١٩٦٤م . (المكتبة الثقافية - ١٠٨) .
- .... : الحلى فى التاريخ والفن . القاهرة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومى، ١٩٦٥م . (المكتبة الثقافية - ١٢٦) .
- **عبد الرحمن فهمى محمد** : دراسات فى الفن الفارسى ؛ كتاب تذكارى احتفاء بمرور ٢٥٠٠ عام على تأسيس الامبراطورية الفارسية . القاهرة، وزارة الثقافة /الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧١م .
- **عبد الرؤوف على يوسف وآخرون** : الفخار ؛ كتاب القاهرة تاريخها ، فنونها ، آثارها . القاهرة ، مؤسسة الأهرام ، ١٩٧٠م .

- **عبد العزيز الدالى** : الخطاطة ؛ الكتابة العربية . القاهرة ، الخانجى ، ١٩٨٠م .
- **عبد العزيز صلاح سالم** : الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى، حـ١ : التحف المعدنية . القاهرة ، مركز الكتاب ، ١٩٩٩م .
- **عبد الغنى البنوى الشال** : الفخار الشعبى فى مصر . مجـلة عالم الفكر ، المجلد ٣ ، العدد ٣ ، الكويت ، ١٩٧٦م .
- **عبد القادر الريحاوى** : العمارة العربية الإسلامية ، خصائصها وآثارها فى سورية . ط٢ . سوريا ، دار البشائر ، ١٩٩٩ .
- **عبد الناصر ياسين** : الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر منـذ الفتح الإسلامى حتى نهاية العصر الفاطـمى ؛ دراسة آثاريـة حضارية للـتأثيرات الفنـية الـوافـدة . الإسكندرية ، دار الـوفاء ، ٢٠٠٢ ، ٢حـ .
- **عزت زكـى حامـد قادوس** : التماثيـل البرنزية الصغيرة المحـفوظة بالمتحف اليونـانى الرومانى بالإسكندرية ؛ دراسة تحليلية مقارنة . مجلة كلية الآداب بسوهاج ، جامعة أسيوط ، العدد ١٦ ، يونيو ١٩٩٤ ، ص ص : ٣٧ - ٩١ .
- **على زين العابدين** : المصاغ الشعبى فى مصر . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤
- .... : فن صياغــة الحلى الشـعبية النوبـية . القاهرة ، الهـيئة العامة لـلكتاب ، ١٩٨١م .
- **علام محمد علام** : الخزف . سلسلة الألف كتاب ، فصل الصناعات . القاهرة ، د . ت .
- **فؤاد سعودى محمد** : صناعة الزجاج قديما وحديثا . القاهرة ، مطبعة الأمين ، د . ت .
- **فريال داود المختار** : المنسوجات العراقية الإسلامية . بغداد ، وزارة الاعلام ، ١٩٧٦م .
- **فون شاك** : الفن العربى فى أسـبانيا وصقلية ؛ ترجمة الطاهر أحـمد مكى. ط٢ . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٥م .
- **القلقشندى ؛ أبى العباس أحمد بن على (ت ٨٢١هـ ١٤١٨م)**: صبح الأعشى فى صناعة الانشا . القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، د.ت ، ١٤ حـ .
- **كرابار (أوليغ)** : كيف نفكر فى الـفن الإسلامى ؛ ترجمة عبد الجليل ناظم ، وسـعيد الحنصالى. الدار البيضاء، دار توبقال للنشر ، ١٩٩٦.

- **كونل ؛ ارنست :** الفن الإسلامى ؛ ترجمة أحمد موسى . بيروت ، دار صادر، ١٩٩٦ .
- **كلارك ؛ سومرز :** الآثار القبطية فـى وادى النيل ؛ دراسة فى الكنائس القديمـة ، ترجمة إبراهم سلامة إبراهيم ؛ مراجعة جودت جبرة . القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩٩ . (الألف كتاب الثانى) .
- **لوبون ، غوستاف :** حضارة العرب ؛ ترجمة : عادل زغيتر . القـاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ٢٠٠٠ (مكتبة الأسرة - ٢٠٠٠)
- **لوكاس ؛ الفريد :** المواد والصناعات عنـد قدماء المصريين ، ترجمة زكى اسكنـدر، محمد زكريا غنيم، مراجعة عبد الحميد أحمد. ط٣. القاهرة؛ وزارة التربية والتعليم ، ١٩٤٥ .
- **ماير (ل . ا) :** الملابس المملوكية؛ ترجمة صالح الشيتـى، مراجعة عبد الرحمن فهمى . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢ .
- **مايسة محمود داود :** الكتابات العربية العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثانى عشر للهجرة / ٧-١٨م . القاهرة ، النهضة المصرية ، ١٩٩١م .
- **المتحف الجيولوجى بالقاهرة :** دليـل المتحف . ش كورنيـــش الـنيل عند مدخـــل المعـــادى ، د . ت .
- **متز ، (آدم) :** الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجـرى أو عصر النهضة فى الإسلام ؛؛ ترجمة محمد عبد الهادى أبو ريدة . ط٣ . القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٣، ٢حـ .
- **مجاهد توفيق الجندى :** الخط العربى وأدوات الكتابة. ط٢ . القاهرة، د.ت، ١٩٩٣ .-
- **مجلة دار الآثار الإسلامية:** مادة «طين» ، المجلد ٣ ، العدد ٦ ، نوفمبر ، ديسمبر ، الكويت ، ١٩٨٦م .
- **المجلس الأعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية:** الخط العربى ؛ حلقة بحث : القاهرة ، المجلس ، ١٩٦٨ .
- .... : الطابع القومى لفنوننا المعاصرة ؛ دراسات وبحوث . القاهرة، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٨م .
- **محمـــد أحمد الـنجار :** النجـارة العامة وطـرق حفظ الأثاث . الـقاهرة ، دار المعـارف مصر ، ١٩٨٩م .

- **محمد أحمد سلطان** : الخامات النسيجية . الإسكندرية ، منشأة المعارف ، ١٩٩٠م .
- **محمد بكرى يحيى** : فن الميـنا . القاهرة ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية ، ١٩٦٨م .
- **محمد التونجى** : فرهنك طلائى ؛ المعجم الذهبى (فارس - عربى) بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٦٩م .
- **محمد رمزى** : القاموس الجغرافى . القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩٤م ، ٢ ق × ٦ جـ ،
- **محمود زينهم** : تكنولوجيا فن الزجاج . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (الألف كتاب الثانى - ١٦٦) .
- **محمد السيد غيطاس** : حملة اليونسكو ، وأضواء جديدة على تاريخ النوبة . الإسكندرية ، دار المعرفة ، ١٩٨٧ .
- .... : تحف إسلامية من بلاد النوبة . الإسكندرية ، دار المعرفة ، ١٩٩٠م .
- .... : الفنون الزخرفية الإسلامية بين الصناعة والفن ؛ دراسة تطبيقية على الخزف الإسلامى . مجلة كلية الآداب بسوهاج ، جامعة أسيوط ، العدد ١٤ ، يناير ١٩٩٤م .
- .... : تحف إسلامية من جبل عدة ببلاد النوبة . مجلة كلية الآداب بسوهاج ، جامعة أسيوط ، العدد ١٦ ، يونيو ١٩٩٤ ، ص ص : ١٩٧ - ٢٢٣ .
- **محمد سيف النصر أبو الفتوح** : دراسة لمجموعة من شواهد القبور بجبانة مدينة صعدة فى اليمن. صنعاء، د.ن، د.ت (سلسلة دراسات فى الآثار الإسلامية اليمنية -١) .
- **محمد عبد الرحمن فهمى** : أعمال جانى بك المعمارية ، دراسة أثرية معمارية . مخطوط رسالة ماجستير - كلية الآثار - جامعة القاهرة ، ١٩٨٨م .
- .... : القوالب والطوابع الإسلامية من القرن الأول حتى نهاية العصر العثمانى في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، دراسة أثرية فنية . مخطوط رسالة دكتوراه - كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٠م .
- **محمد عبد العزيز مرزوق** : العراق مهد الفن الإسلامى . بغداد ، وزارة الإعلام / مديرية الثقافة العامة ، ١٩٧١ . (السلسلة الفنية - ١٠) .
- .... : الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل الفاطميين . القاهرة، الأنجلو المصرية ، ١٩٧٤ .
- .... : الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس . بيروت ، دار الثقافة . د.ت .

- **محمد عبد الهادى** : دراسات علمية فى ترميم وصيانة الآثار غير العضوية . القاهرة ، زهراء الشرق ، ١٩٩٧م .
- **محمد عز الدين حلمى** : علم المعان . ط٦ . القاهة ، الأنجلو المصرية ، ١٩٩٤م .
- **محمد على عبد الحفيظ** : محاضرات فى تاريخ الفنون الإسلامية . القاهرة ، دار الاتحاد التعاونى ، ٢٠٠١ .
- **محمد مصطفى** : سجاجيد الصلاة التركية . القاهرة ، متحف الفن الإسلامى ، ١٩٥٣ .
- .... : الخزف الإسلامى . القاهرة ، د.ن ، ١٩٥٦ .
- .... : دليل موجز ؛ متحف الفن الإسلامى . ط٤ . القاهرة ، متحف الفن الإسلامى ، ١٩٧٨ .
- **محمد بنهان سويلم** : الفلزات . مجلة متحف الكويت ، س ٨ ، ع١ ، الكويت ، ١٩٨٨م .
- **محمود إبراهيم حسين**: أعلام المصورين المسلمين وأشهر أعمالهم الفنية، القاهرة ، نهضة الشرق، ١٩٨٢م .
- .... : المرأة فى إنتاج المصور المسلم . القاهرة ، نهضة الشرق ، ١٩٨٣ .
- .... : الزخرفة الإسلامية ؛ الأرابيسك . القاهرة ، د.ن ، ١٩٨٧.
- .... : الفنون الإسلامية فى العصر الفاطمى . القاهرة . دار غريب، ١٩٩٩م .
- **محمود النبوى الشال ؛ مها محمود النبوى الشال** : الفنون التشكيلية فى الحضارة الإسلامية القديمة . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٠م .
- **محمود يوسف خضر**: تاريخ الفنون الإسلامية. أبو ظبى/الإمارات، دار السويدى، ٢٠٠٢م .
- **مصطفى أحمد** : تشكيل الأخشاب . القاهرة ، دار الفكر العربى . ١٩٩٠م .
- **مصطفى نجيب** : تنظيم الجيش المملوكى فى عهد السلطان الغورى (٩٠٦ - ٩٢٢هـ / ١٥٠١ - ١٥١٦م) . القاهرة ، مطبعة حسان ، ١٩٨٥م .
- **مصطفى عبد الله شيحه** : دراسة زخرفية لسيف الوزير ناصر بالسودان، وأربعة سيوف يمانية معاصرة . القاهرة ، مطبعة الجامعة ، ١٩٨٤م .
- **مصطفى بن محمد عيسى فلاته**: التصوير الضوئى فى التعليم والتدريب، السعودية، الرياض، جامعة الملك سعود / عمادة شؤن المكتبات ، ١٩٩٣م .
- **المقريزى ؛ تقى الدين أبى العباس أحمد بن على المقريزى (ت ٨٤٥هـ)** : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية . ط٢ . القاهرة، الثقافة الدينية، ١٩٨٧م ، ٢ جـ .

- **منير البعلبكى** : قاموس المورد (انجليزى - عربى) . بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٨٦م .
- **موريس لامبار** : الإسلام فى مجده الأول من القرن الثانى إلى القرن الخامس الهجرى (٨هـ-١٤م) ، ترجمة إسماعيل العربى ط٣ . دار الآفاق الجديد ، ١٩٩٠م .
- **ناصر خسرو باعلوى** : سفرنامه ، ترجمة يحيى الخشاب ، تصوير عبد الوهاب عزام. القاهرة ، معهد اللغات الشرقية / جامعة الملك فؤاد الأول ، ١٩٤٥م ، صدرت طبعة ثانية فى (الألف كتاب الثانى - ١٢٢) سنة ١٩٩٣م .
- **نعمت إسماعيل علام** : فنون الشرق الأوسط من الغزو الأغريقى حتى الفتح الإسلامى . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٥م .
- .... : فنون الشرق الأوسط فى الفترات الهلينستية - المسيحية - الساسانية . ط٣ . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٩١م .
- .... : فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية . ط٥ . القاهرة، دار المعارف ، ١٩٩٢م .
- **نور الدين زكى** : جيولوجيا المحاجر . القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩٤م (سلسلة العلم والحياة - ٥٠) .
- **هناء عبد الخالق** : الزجاج الإسلامى فى متاحف ومخازن الآثار فى العراق . بغداد ، وزارة الإعلام / مديرية الآثار العامة ، ١٩٧٦م .
- **هيرون وارن** : اشغال الخشب ؛ الأسس التكنولوجية ، ترجمة عبد المنعم عاكف . القاهرة ، دار الأهرام ، ١٩٧٠م .
- **النويرى ؛ شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب المصرى (ت ٧٤٣هـ)** : نهاية الإرب فى فنون الأدب . ط مصورة عن ط دار الكتب . القاهرة ، وزارة الثقافة والإرشاد / المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٩٣م .
- **واسيلى حبيب إبراهيم ؛ محمد عبد المنعم مراد غالب** : تراكيب الأنوال ، حـ٢ : أسس وقواعد الأنوال اليدوية . القاهرة ، المطبعة الأميرية ، ١٩٥٠م .
- **وزارة التربية والتعليم** : المعجم الوجيز . القاهرة ، ١٩٩٦م .
- .... : الأطلس العربى . ط٥ . القاهرة ، د. ت .
- **وزارة المعارف العمومية** : دليل متحف الفن الإسلامى؛ دار الآثار العربية سابقا . القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٥٢م .

• وزارة الثقافة / ج.ع.م : الفن الإسلامى فى مصر (من ٩٦٩ - ١٥١٧م) . القاهرة، وزارة الثقافة، ١٩٦٩م .

• لاين ؛ ادوارد وليم : عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم ؛ مصر ما بين ١٨٣٣ - ١٨٣٥ ؛ ترجمة سهير دسوم . القاهرة ، مدبولى ١٩٩١م ، صدرت طبعة ثانية لمترجم آخر الأستاذ عدلى طاهر نور وتلك نشرتها الهيئة العامة لقصور الثقافة فى سلسلة ذاكرة التاريخ سنة ١٩٩٨م فى جزئين .

• ياقوت الحموى ؛ شهاب الدين أبى عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموى الرومى البغدادى (ت ٦٢٠هـ) : معجم البلدان . بيروت ، دار صادر ، د. ت .

• يونس خنفر : صناعة الأثاث والموبيليا وفن النجارة . لبنان ، بيروت ، دار الرائد الجامعية ، د.ت .

• **Atil (Esin) :**
Renaissance of Islam; Art of The Mamluks. Washington, 1981.

• **Ball, J. :**
The Geag and geol of south - East Egypt.

• **Butter Dilitt, A. J :**
Islamic Pottery , London, 1926.

• **Creswell (K. A. C.) :**
A Short Account of Early Muslim Architecture. Cairo, American uni., 1989.

• **Caton, G, And E. W. Gardner :**
Tompson and Ew. gardner, the Desrt Fayum.

• **Daniele Foy :**
A travers le verre du moyen age a la ranaissance musée depart mental des antiquites Rolen, 1989 - 1990.

• **David F. Grose :**
The History of Glass, The origins and Early History of Glass, General Editors, Daukein and ward, London 1997.

• **G Awdat gabra :**
Cairo; The Coptic Museum & old Churches. Cairo, Longman, 1993.

• **G. Robin & Son :**

In Geglogy of Egypt.

• **Harden :**

Glass and glaze Hitory of technology vol. II.

• **Henry Hodges :**

Art facts an Introduction to Early Materials and technology, printed in Great Brition, London, 1989.

• **Lamm, C. J. :**

Mittala Lterich Glasser und Steinchnitel Arbeiten Aus osten, Berlin, 1929.

• **Lamm, C. J :**

Mittalalterich Glasser den nahen ostan vol. II, Berlin 1929.

• **Marzouk (Bbdel Aziz) :**

The Turban of Samuel ibn Musa; The Ealiest dated Islamic Textile, bull. of Faculty of Arts, Cairo uni., Vol. XVI, part II. 1945.

• **Mohamed Mostafa :**

Turkish Pryer Rugs. Cairo, Museum of Islamic Art, 1953.

• -------------------- :

Islamische Keramik. Cairo, Non Pub., 1956.

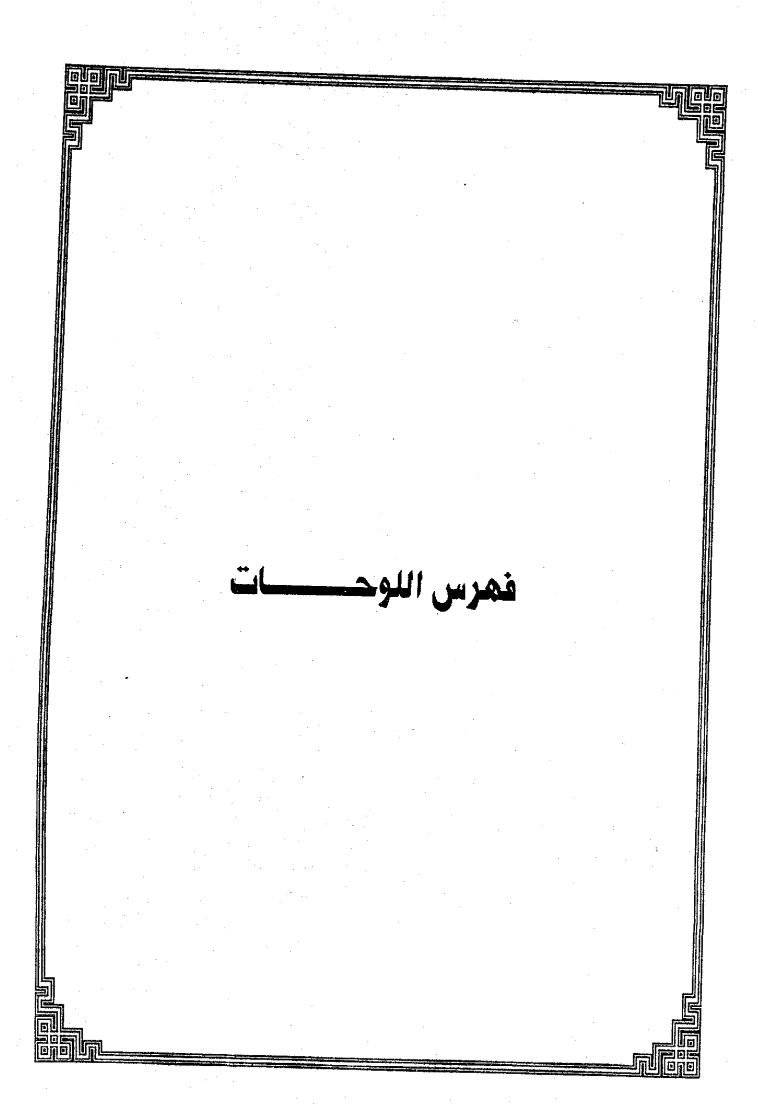
• **Pettler. Consentino :**

Consentino Creative pottery Tiger Book International, London, 1993.

• **R. Schrnidt :**

Die Hedwigs glaser und die verward ten fatimidis schen class kristacc schvitar beiten cin Gahrbus des seheischen Museums, Fur kunstg Ewerbe and Altertumer, 1972.

- **Roy Nowton and Sandra Dvaison :**
  Conservation of Glass, London, 1989.
- **Rice (David Talbot) :**
  Islamic Art. New York, Thames and Hudson, 1975.
- **Taite; H. :**
  Five thousand years of Glass, British Museum press, 1995.
- **ZAKy M. Hassan :**
  Hunting as Practised in Arab Countries of the middle Ages. Cairo, Bulaq, 1937.



فهرس اللوحات

فهرس اللوحات

فهرس اللوحات

نباتية على شكل ورقة الاكانتس ، وخارج الجامات الثلاث فرع نباتى يتحرك ويكـون أربع دوائر فى الأماكن الخالية مـن الجامات الثلاث ، وبداخل كل دائرة ورقة نـباتية مثقوبة الوسط ، وهـذه الزخرفة داخل دائرتين متتاليتن على حافة الطبق مرمم .

لوحة (١٤) : طبق من الخـزف ذى البريق المعدنـى محفوظ بمتحـف الفن الإسلامى بالقاهـرة سجل رقم ١٤٩٢٣ يؤرخ بـالقرن ٥هـ / ١١م، قوام الزخرفـة رسم شخص يعزف عـلى قيثارة فوق مـهاد من فروع ووريقات نباتـية ودوائر تتوسطها نـقط داكنه على النمـط المعروف فى الخزف العباسى ، ورسم العازف علـى العود أو القيثارة من الزخارف التى انـتشرت فى الطـراز الفاطمـى ، وعلى يساره رســم لابريق ، وعلى حافة الاناء زخرفة على هيئة أسـنان المنشار ، وبين تلك والثانية دائرتين بالبريق المعدنى متتالتين . ٢٥٠

لوحة (١٥) : طبق من الخزف ذى البريق المعدنى من العصر الفاطمى مصر ، محفوظ بمـتحف الفن الإسلامـى بالقاهرة يؤرخ بـالقرن ٥هـ/ ١١م ، قوام الزخرفـة رجل يرود أسدًا على أرضيـة نباتية والأوراق التخـيلية وخلف الرجل والأسد فرع نباتى أيضاً . ٢٥١

لوحة (١٦) : طبق من الخزف ذى الـبريق المعدنى بمتحـف الفن الإسلامى بالـقاهرة ، مـصر القـرن ٥هـ / ١١م ، قـوام تلك الـزخرفة ثـلاثة أشخاص من قـاع الطبق ، الطرفين يتـناولا آلة العود من بعـضهما ، بينمـا أسفل العمود رجـل يلبس عقالا أو عـمامة ويشغل بـقية الأناء زخارف قمقم وطائر ونصف ورقة نخيليـة وحافة الطبق بها بقايا نقوش كتابية والطبق مرمم . ٢٥٢

لوحة (١٧) : قدر من الخـزف ذى البريق المـعدنى من الـعصر الفـاطمى محفوظ بمتحـف الفن الإسلامى بالقاهرة قطـره ٣٣سم ، سجل رقم ٤٣٠٠ يؤرخ فى القرن ٥هـ / ١١م قوام الزخـرفة شريط عريض فيه أربع مناطق شـبه مستديرة تضم كـل منها بالبريق المـعدنى ذى اللون المائل إلى الخضرة رسم طاووس رافع ذيله وأمـام مقدم جسمه منطقة شبه مستطيلة تدور مع جزء من مـحيط المنطقة التى تضم الطاووس ، ٢٥٣

ويحد هذه المنطقة شبه المستطيلة خط سميك وفيها وريقات وسيقان محوره عن الطبيعة .

لوحة (١٨) : طبق من الخزف ذى البريق المعدنى من العصر الفاطمى - مصر محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة يؤرخ بالقرن (٥هـ / ١١م) ، قوام الزخرفة شكل طاووس رافع ذيله فى الدائرة الوسطى ، وحوله الإطار الخارجى ينتهى عند حافة الطبق مزخرف يتسع جامات بيضية الشكل وتزخرف كل جامة بورقة نخيلية . ٢٥٤

لوحة (١٩) : طبق من الخزف ذى البريق المعدنى من العصر الفاطمى مصر القرن (٥هـ/ ١١م) قطره ٢٤,٥سم، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل ١٤٤٦٧ ، قوام الزخرفة رسم طائرين خرافيين متدابرين ، ولكل منهما رأس آدمى وبينهما شجرة الحياة وينتهى ذيل كل منهما بعقد كأنه ذنب الضب ويلتقى الذيلان وسرعان ما ينتهى كل منهما فى شكل زخرفى جميل ، ورسوم الطيور برؤوس آدمية ، عرفت بالفن الإسلامى عامة ، وفي الطراز الفاطمى خاصة ٢٥٥

لوحة (٢٠) : طبق من الخزف ذى البريق المعدنى من العصر الفاطمى- مصر - القرن (٤هـ/ ١٠م) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، قطره ٢٩سم، سجل رقم ٧٩٠٠، قوام الزخرفة رسم قارب له مجاديف وترفرف عليه الاعلام وتحت القارب رسم ثلاث سمكات ليبدو أن القارب يسير فوق الماء . ٢٥٦

لوحة (٢١) : طبق من الخزف ذو زخارف فوق الدهان متعدد الألوان من إيران القرن ٧هـ/ ١٣م محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، قوام الزخرفة رسم فارسان ممتطيان صهوه جوادهما وبينما شجرة ، وينتهى قاع الاناء بحافة عبارة شريط به كلمة مكررة تقرأ : «السعادة» أما حافة الطبق عبارة عن زخارف مجدولة . ٢٥٧

لوحة (٢٢) : ظهر الطبق السالف الذكر ، وقوام الزخرفة عبارة عن أربع مناطق متشابهة كل منطقة عبارة عن خطوط وتحصر تلك المناطق الأربع فيما بينها أربع دوائر . ٢٥٨

كثيـرة ، منها أنهـا توضع أمام جبـاه المصلين لتـحدد القبلـة ومكان السجود ، ومنها أنها توضع تحت رأس المـتوفى لتوضح إتجاه القبلة ، ومنها أيضا يصطحبها المسافر لكى يضعها أمامه ليوضح اتجاه القبلة في الصلاة والله أعلم .

لوحة (٤٥) : محراب من الخشـب كان فى الجامع الأزهر للخـليفة الآمر بأحـكام الله مـؤرخ فى (٥١٩هـ / ١١٢٥ - ١١٢٦م) ، محـفوظ بمتحـف الفن الإسلامـى بالقاهرة ، قـوام الزخرفة لـلمحراب حـنية المحراب يحـف بها عمودان ينـتهى كل منـهما تاج رُمانى الـشكل ، ويحمـل العمودان عـقد مدبب كـعقود الرواق الـرئيسى فـى الجامع الأزهر ، ويحيط بـالحنية إطار عريض من الجانـبين الأيمن والأيسر ، وفى كل من الجانبين أربع حشوات فيها زخارف نباتية من رسوم فروع نباتية ووريقات دقيقة ثلاثية أو خـماسية ، ويعلو المحراب نص تأسيس للمحراب ٢٨١

لوحة (٤٦) : محراب خشبى من مشهد السيـدة نفيسة بالقاهرة ، محفوظ حاليا بمـتحف الفن الإسلامى بالقـاهرة ، سجل رقم ٤٢١ ، ومؤرخ فـى (٥٤١هـ / ١١٤٥ - ١١٤٦م) وارتـفاعـه ١٩٢سـم ، وعرضـه ٨٨سم ، وقوام زخـرفته حشـوات مجمعـة فى توزيع هـندسى زاد تعقيدا وتنويعا . وللمحراب اطار يجـرى فيه شريط من الكتابة الكوفية تؤذن بالتـجويف وبداية خط النـسخ ، كما يجرى شـريط آخر حول الحنيـة ، وقوام الزخرفة فـى الحشوات عروق ووريـدات دقيقة بيـنها أوراق العنب والعنـاقيد محفورة فى أسلوب قريب من الـطبيعة ، أما زخرفة حنية المحراب فمن رسوم متشابـكة وبينها رريقات وفروع نباتية وأوراق عنب وعنـاقيد عنب ، والراجح أن هذا المحـراب يرجع إلى خلافة الحـافظ لدين الله الفـاطمى حين قام بتـجديد ضريح الـسيدة نفيسة سنة (٥٤١هـ / ١١٤٥ - ١١٤٦م) . ٢٨٢

لوحة (٤٧) : محراب خشبى من مشهد الـسيدة رقية بالقاهرة ، مؤرخ فى (٥٤٩ - ٥٥٥هـ / ١١٥٤ - ١١٦٠م) ، مـحفـوظة بمـتحـف الفـن ٢٨٣

الإسلامى بالقاهرة ، ارتفاعه ٢١٠سم ، وعرضه ١١١سم عمقه ٥٤ سم ، وسجل رقم ٤٤٦ .

وقوام الزخرفة فى الوجه الأمامى ، عبارة عن حشوات مضلعه مجمعة فى وحدات زخرفية مكررة تتألف كل وحدة من نجمة سداسية حولها ست حشوات مسدسة ، وثمة حشوات نجمية ممطوطة وأخرى خماسية تملأ المساحات المحصورة بين تلك الوحدات ، ومما يجب ملاحظته أن الحشوات المجمعة على ذلك النحو لا تعتبر طبقا نجميا كاملا كالذى شاع استعماله فى الفن الإسلامى فى العصر المملوكى . وكيفما كان الحال فإن حشوات الوجه الأمامى فى هذا المحراب عنيت برسوم الفروع النباتية الدقيقة والوريقات الخماسية والثلاثية . ويحيط بزخارف هذا الوجه شريط من كتابة كوفية مورقة تشير إلى أن التى أمرت بعمله زوجة الخليفة الفاطمى الآمر بأحكام الله وكان فى خدمتها آنذاك أحد أتباع الخليفة الفائز مما يرجح أن المحراب صنع فى حياة الخليفة الفائز ووزيره الصالح طلائع بين سنتى (٥٤٩ - ٥٥٥ هـ / ١١٥٤ - ١١٦٠م)

أما حنية المحراب فإن زخرفتها محفورة وتتألف من حشوات مجموعة ، وقوام هذه الزخارف وحدات هندسية تتألف من نجمة سداسية الاضلاع . وتضم الحشوات رسوم فروع نباتية ووريقات محفورة حفراً بسيطًا .

أما ظهر المحراب فيتكون من تسع حشوات كبيرة مقسمه على مجموعتين الأولى : زخارف محفورة فى أربع حشوات وقوامها أشكال نجمية ومتعددة الأضلاع فى أوضاع هندسية يشبه بعضها الوحدة المجمعة فى وجه المحراب ، وتضم رسم فروع نباتية ووريقات ، أما المجموعة الثانية: ففى خمس حشوات وتضم رسوما محفورة حفراً عميقا وقوام الزخرفة فروع نباتية دقيقة ووريقات وعناقيد عنب . وفى كل جانب من جوانب المحراب أربع حشوات أثنان منهما تضمان رسوما محفورة فى مناطق هندسية متعددة الاضلاع

وأثنان تضمان رسوما محفورة حفراً عميقا ، وقوامها زخارف نباتية ووريقات خماسية وثلاثية وعناقيد عنب وقرون الرخا ، وأناءان تخرج منهما الفروع النباتية .

لوحة (٤٨) : مصراعا باب خشبى باسم الخليفة الفاطمى الحاكم بأمر الله مؤرخ فى (٤٠٠هـ / ١٠١٠م) ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، سجل رقم ٥٥١ . وكان هذا الباب فى الجامع الأزهر ويتألف من مصراعين فى كل منهما سبع حشوات مستطيلة ، وعلى الحشوة العليا فى كل من المصراعين كتابة بالخط الكوفى ، ولكن الواضح أن هاتين الحشوتين تغير وضعهما عند اعادة تركيبهما ، فوضعت الحشوة اليسرى فى المصراع الأيمن والعكس صحيح ، والكتابة فى تلك الحشوتين على سطرين نصهما : ٢٨٤

	الحشو اليسرى	الحشوة اليمنى
السطر الأول :	(مولانا أمير المؤمنين)	(الأمام الحاكم بأمر الله)
السطر الثاني:	(صلوات الله عليه وعلى)	(أبائه الطاهرين وأبنائه)

وتدل هذه الكتابة على أن هذا الباب صنع حين قام الخليفة الحاكم بتجديد الجامع الأزهر والتعمير فى سنة (٤٠٠هـ / ١٠١٠م) ، أما باقى الحشوات فعليها زخارف لا يزال فيها أثر أسلوب الزخرفة المشطوفة ، والمتطورة عن الحفر على الخشب فى الطراز العباسى وأهم عناصرها عنصر الكلوة ومقاسه (٢٠٠ × ٣٢٥سم)

لوحة (٤٩) : حشوة من الخشب ذات زخارف محفورة، من الطراز الفاطمى بمصر تؤرخ فى القرن (٥هـ/ ١١م)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، سجل رقم ٣٣٩٠ ، مقاسها (٤٠ × ٢٦سم)، وقوام زخرفتها فروع نباتية ووريقات وعروق، وتمتاز هذه الحشوة بأنها تطوير الأساليب العباسة فى الحفر على الخشب حين استوى الطراز الفاطمى، ومن مظاهر التجديد المنطقتان اللتان تتوسطها الحشوة، وتتألف من وريقات ذات تعرق مع أختلاف مستويات الحفر الذى ظهر فى الطراز الثالث من سامرا ، حين كانت العناصر الزخرفية يخرج بعضها من بعض . ٢٨٥

(١١هـ/١٧م) ، ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ٧٦٥ ، مقاسات هذه الريشة (٢١٠ × ٢٠١سم)

لوحة (٦٢) : بوق من العاج للصيد ينسب إلى صقلية متأثر بالتأثيرات الفاطمية من العصر النورماندى ويؤرخ بالقرن (٥ - ٦هـ / ١١ - ١٢م) ٢٩٨
وهذا البوق قليل النقوش يلف حوله بالقرب من طرفيه طوقان من المعدن مثبت بهما حلقتان يعلق منهما البوق حول الرقبة ، ويكسو سطح البوق زخارف محفورة حفراً بارزا على هيئة عروق نباتية محوره تتخذ شكل دوائر ، بعضها متلاصق ، وبعضها متواصل بواسطة أشكال هندسية عبارة عن دوائر أو مربعات صغيرة ، وتتفرع من هذه العروق أوراق محوره تملأ الفراغات الموجودة بين الدوائر ، وتؤلف الدوائر أشرطة أفقية تلتف حول جسم البوق ، ويلاحظ أن مساحة الدوائر تزداد تدريجيا كلما بعدت عن فم البوق ، وبذلك تتناسب مساحة الدوائر مع شكل البوق المخروطى أو المسلوب ، وتشتمل هذه المناطق الدائرية على رسوم حيوانات وطيور التى يتم اصطيادها .

لوحة (٦٣) : (أ) دينار من الذهب من العصر الأموى به كتابة فى الوجه بالخط الكوفى البسيط فى المركز وحوله هامش ما نصه : ٢٩٩
المركز : الله أحد الله
الصمد لم يلد
ولم يولد
الهامش عكس اتجاه (عقارب الساعة) ما نصه :
(بسم الله ضرب هذا الدينر سنة عشرين ومية)
(ب) وجه دينار ثان من العصر العباسى به كتابه على الوجه بالخط الكوفى البسيط فى المركز وحوله هامش ما نصه : المركز محمد رسول الله ، الهامش : (ضرب هذا الدينر سنة سبع وستين ومية)

لوحة (٦٤) : درهم من الفضة يرجع إلى القرن الثانى للهجرة / الثامن الميلادى ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، سجل رقم ١٦٧٧ ٣٠٠

لوحة (٦٥) : ابريق مـروان بن محمد بن الـبرونز من العـصر الأموى ، محفوظ بمـتحف الفن الإسلامى بالقـاهرة سجل رقم ٩٣٨١ ، يؤرخ بالقرن (٢هـ / ٨م) ٣٠١

اكتشف هذا الأبريق فى أبو صير الملق فى انقاض مقبرة يقال أنها كانت مدفن مروان بن محـمد آخر الخلفاء الأمويين ، ومن ثم أطـلق عليه اسم أبريق مروان بن مـحمد ، وقوام زخرفته عبارة عن بـدن منتفخ متكور يرتـكز فى أسفله على قـاعدة مناسبة ويخرج مـن أعلاه رقبه اسطوانية الشكل تنتهى بفوهه مخرمة . وللابريق مقبض فخم وصنبور جـميل ارتفاعه ٤١ سم وقطره ٢٨سـم ، ويكسو بدن الأبريق زخرفة محفورة وبارزة تتـألف من صف من العقود على هيئـة أهله ويرتكز الطرفان المـتجاوران من كل عقدين عـلى شكل مثلث يعـتمد بدوره على عمودين متجاورين ، وبـزخرف الأهلة أشكال كروية ، ويوجد داخـل العقـود وريدات يحيط بكل منـها دائرتان متداخلتـان يحصر محيطهما فيما بينهما أشكـالا رباعية داخلها حبيبات صغيرة ، ويوجد أسفل الوريـدات بين كل عمودين وفى أعـلى العقود زخـارف نـباتية تملأ ظاهــر البدن الكروى، ويوجد بين الأعمدة رسوم نباتية وحيوانية ويكـــسو رقبة رسوم مـحفورة ، ويفصـــل الرقبـــة عـن الفـوهـة شريطان مـن الحبيبات الكـروية ، ويحصر الشـريطان بينهـما زخارف هندسية بارزة .

أما صنبـور الأبريق ، فعلى هيـئة ديك فى حالة صيـاح ، وقد نقش ريشه ورفع ذيله وحط رقبته وفرد عرفه . وعلى الرغم من الأسلوب الزخرفى الذى صور به جسم الديك وريشه وسائر أعضائه فإن المنظر العام يتسم بقوة التعبير ويفيـض بالحيوية واظهار الحركة ويخرج مقبض الأبريق من بدن الأبريق على هيئة زخارف نباتية متصلا بصورة كائنين من الأحياء، وفضلا عن القيمة الاجمالية التى يمتاز بها الأبريق فإن له أهمية فنـية أثرية ، ذلك أنه يمثل نموذجـا للتحف المعدنيـة فى العصر الأموى .

الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ١٥١٢٩ ، تؤرخ بالقرن (٨هـ / ١٤م).
وهذه المبخرة اسطوانية الشكل لها غطاء مقبب وثلاثة أرجل مرتفعة ، وجسمها مزين بجامات مثمنة الفصوص على أرضية تغطيها شرائط منكسرة زجاجية تضم سربا من الطيور المحلقة ، وفى الوسط وريدة حلزونية والغطاء المقبب مغطى بزخارف مماثلة ، غير أن الوريدة الحلزونية هنا مثقبة وتعلو هذا الغطاء قبة أخرى صغيرة كالفانوس مغطاه بزخارف تتعاقب فيها الصلبان وأشخاص آدميون واقفون ، ويكاد يكون من المؤكد أن هذه زيادة متأخرة من صنع أوربى . والأرجل والأقدام مفرطحة كأنما قصد بها تقليد أرجل حيوان . وعلى قمتها زخرفة تتضمن جامة فيها وريدة حلزونية على أرضية . من زخارف مورقة بديعة . وحواف جسم المبخرة وغطاؤها وقاعداتها تزينها زخارف محفورة فى هيئة الحبال ، والمساك أو المقبض وقفل المبخرة كلاهما من صناعة أوربية لعلها من عمل صانع من جنوب ألمانيا . وملحق بجسم المبخرة لوحة فضية محفور عليها وعبارة باللاتينية :

"Conivnxit hos Amor"

لوحة (٧٣) : كرسى عشاء للسلطان الناصر محمد بن قلاوون من النحاس المكفت بالذهب والفضة ، ارتفاعها ٨١سم ، وقطرها ٤٠سم ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ١٣٩ ، ويؤرخ (٧٢٨هـ / ١٣٢٧ - ١٣٢٨) ، وهذه التحفة عبارة عن منضدة من النحاس مسدسة الأضلاع وتتألف الجوانب من حشوات مفرغة تحف بها صفائح مسمرة فيها ، وهى أفقية وكل منها يتضمن كتابة بحرف النسخ باسم الناصر محمد ، ويفصل بينها خرطوش مركزى يحمل اسم «محمد» والزوايا مقواه بدروع واقية عمودية الشكل تتألف زخارفها من أشرطة متكسرة مملوءة بزخارف نباتية مورقة يتعاقب فيها التكفت والحفر . وأهم ما يميز هذه التحفة وجود اسم الصانع أذ نجد ٣٠٩

: «عمل العبد الفقير الراجى عفو ربه المعروف بابن المعلم الأستاذ محمد بن سنقر البغدادى السنكزى وذلك فى تاريخ سنة ٧٢٨هـ » ، وقد وجد هذا الكرسى فى مارستان قلاوون .

لوحة (٧٤) : طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة من العصر المملوكى مصر فى القرن ٨هـ / ١٤م ، ارتفاعه ٢٢,٢سم ، وقطره ٥٠,٢سم ، محفوظ بالمتحف اللوفر رقم LP. 16 . وقوام زخرفته زخارف آدمية لجنود ، وبالزخارف الخارجية أربع جامات دائرية بكل جامة ، رسم لفارس ممتطى صهوة جواده فى حالة عدو ، ويحف بهذا الشريط الأوسط شريطين ضيقين مزخرفين بزخارف حيوانية عبارة عن رسوم جمال واسود وغزلان ونمور فى حالة عدو ، بالطست نقوش كتابية خارجية نصها : «عمل المعلم محمد ابن الزين غفر لـه» ، وجامات أخرى تحمل «عمل ابن الزين» ، «انا مخفى لحمل الطعام» ٣١٠

لوحة (٧٥) : صندوق ربعة (مصحف) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، مصفح بالنحاس المكفت بالذهب والفضة ، عليه كتابه نصها : «آية الكرسى ، بينما الجزء الموجود بالصورة يقرأ : نوم له ما فى السموات والأرض من ذا الذى يشفع عنده ا » تلك الزخارف على أرضية نباتية وهندسية ، ويؤرخ بالقرن (٨هـ / ١٤م) ، هذا بالاضافة لتفريغ النقوش الكتابية الموجودة بهذا الجانب من الصندوق ، وكما سبق قراتها واثبتت أنفا . ٣١١

لوحة (٧٦) : سيف محسن (قليج) من العصر المملوكى ، القرن (١٠هـ / ١٦م) من الصلب المكفت بالذهب والفضة ، وطوله ٩٢سم ، وعرضه ٣سم ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، سجل رقم ٣٥٩٥، والسيف له مقبض من القرن المصقول تعترضه قطعة من الفضة ، وعلى أحد وجهى الفصل تمتد كتابة بالذهب نصها : «السلطان الملك المالك الاشرف أبو النصر قانصوه الغورى سلطان الاسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محى العدل فى العالمين ، ٣١٢

أبو الفقراء والمساكين » ولعل هذا السيف من أهم السيوف المحفوظة بالمتحف ليذكرنا بنهاية السلطان قانصوه الغورى فى موقعة مرج دابق ، ونهاية السلطنة المملوكية فى مصر والشام على يد السلطان سليم العثمانى سنة (٩٢٣هـ / ١٥١٧م)

لوحة (٧٧) : اختام مكاييل من الزجاج عليها كتابات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، وتفريغ لهذه الأختام» ولعل الكتابة الموجودة على هذه الختم الأول فى خمس سطور تقرأ الأولى «يسم الله * امر القاسم * بن عبد الله * قسطان * واف» ، والختم الثانى نقوش كتابية فى أربع سطور تقرأ : «أمرا * سامه بن ز * يد لضعف * قسط واف» . ٣١٣

لوحة (٧٨) : مكيله من الزجاج من القرن (٢هـ / ٨م) ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، سجل رقم ١٣٢٣٥ . ٣١٤

لوحة (٧٩) : جزء من قاع اناء زجاجى شفاف لالون له ، مزخرف بالبريق المعدنى بين اللون ، من العصر الفاطمى ، يؤرخ بالقرن (٥ هـ/ ١١م) ، طولها ١١,٥سم محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، سجل رقم ١٤٥١٩ ، قوام زخرفته رسم وعل طويل القرون يجرى فى اتجاه اليمين ، وهو يحمل فى فمه غصنا ينتهى بورقة ثلاثية، وتزين الأرضية أغصان مشابه ، والظبى مرسوم بعناية ودقة ، واجزاء من البدن كالصدر والبطن والفخذ مجسمه بنقط وتظهر ناصعه خالية من الطلاء المعدنى . ٣١٥

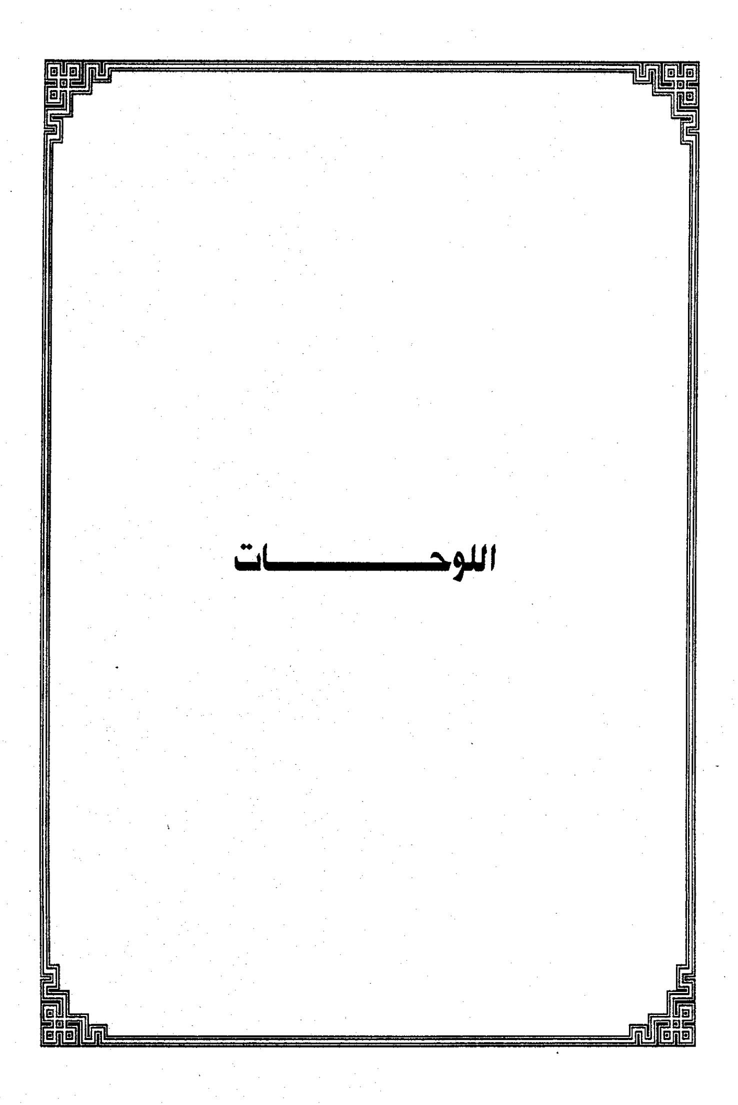
ويوجد أيضا طبق ذى بريق معدنى ، محفوظ بنفس المتحف سجل رقم ١٤٩٢٦ ، به نفس الخصائص والمميزات فى ذلك الرسم .

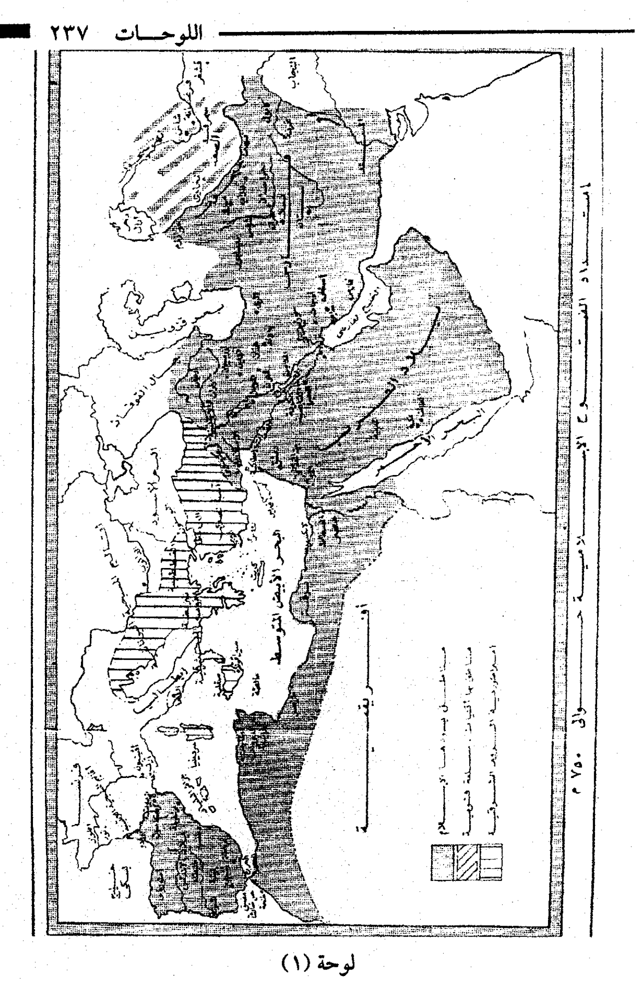
لوحة (٨٠) : كأس ذى بريق معدنى مؤرخ فى (١٥٥هـ / ٧٧٢م) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، سجل رقم ٢٣٢٨٤ ، والكأس على هيئة قمع مقلوب، ويزخزفها مجموعة من الأشرطة التى تدور حولها ، أعرضها الشريط الاسفل ، ويشتمل على وحده زخرفية مكررة عبارة عن ورقة زخرفية مكررة من ورقة نباتية ثلاثية ، وأعلى ٣١٦

الشريـط العريض شـريط ثان أضيق يـزخرفه فرع نـباتى متـعرج فى أقواسه الـسفلى والعـليا زخرفة عبـارة عن شكل كروى مـطموس .
وحول الحافة شـريط آخر يشتمـل على كتابة بـالخط الكوفى البـسيط نصها : «الأمير عبد الصمد بـن على أصلحه الله واعز نصره» وهذا الأميـر أحد أفراد الأسـرة العبـاسية ، وكان والـيا علـى مصر سـنة (١٥٥هـ / ٧٧٢م) من قبل الخـليفة أبو جعفر المنـصور ، أما زخرفة القاع فـعلى هيـئة دائرية فـى المركز تخـرج منها بـأسلوب اشعـاعى ضلوعى تنتهى بأقواس .

لوحـة (٨١) : صحن مـن الزجاج المزخـرف بالبريق المـعدنى من الـعصر الفـاطمى - مصر ، ارتفاعه ٨,٥سم ، وقطره ١٣,٣سم ، محفوظ بمتـحف برلين لـلفنون الإسـلامية ، ويـؤرخ بـالقرن (٦هـ / ١٢م) وقـوام زخرفتـه عبارة عن ثلاثة أشرطة ، أكبرهـم الشريط الأوسط الــذى يزخـرف بأربع جامـــات تحـصر بيـنهم أربع مـناطق شـبه منحـرف وبـزخرف كل من الأربع جامات الأولى ورقة ، بـينما كل مـن الأربع مناطـق لشبه منحرف تزخرف بزخرفة مذهـبه على هيئة حـــرف (و) اسفل هذا الحرف نقـطة مكـررة أعـلى وأسفل بينـهما خطين يصل بين الجامات الكبرى وهـذا الشريط محصور بين شريطين ضيقـين متساويين مــن أسفل وأعلـى حتى حافة الـصحن دون أى زخرفة فيهما . ٣١٧

لوحة (٨٢) : نصف سلطانية من الزجاج ذو زخارف زرقاء بارزة بالقطع ، قطره ١٢سم، ارتفاعه ٨,٥سم، وذات حافة منفرجة قليلاً للخارج ، محفوظة فى متحف الفـن الإسلامى بالقاهرة ، سجل رقم ٢٤٦٣ ، من العصر الفاطمى وتؤرخ بالقرن (٤ - ٥/ ١٠- ١١م) ، قوام تلك الزخرفة رسم عنزتين متقابلين يعلـوهما شريط من كتابة دعائية بالخط الكوفى نـقرأ فيه (غبطـة لصاحبه) فنـرى الرسوم والكتابـة بارزه على أرضية شفافة ، وجسدا الحيوانين مزخرفان بدوائر صغيرة مقطوعة من الطبقة السفلى للأناء . ٣١٨


اللوحـــــــات



لوحة (١)

خريطة تبين الفتوحات الإسلامية حتى (١٣٣هـ/ ٧٥٠م)

(عن) : جوستاف جرونباوم



لوحة (٢)

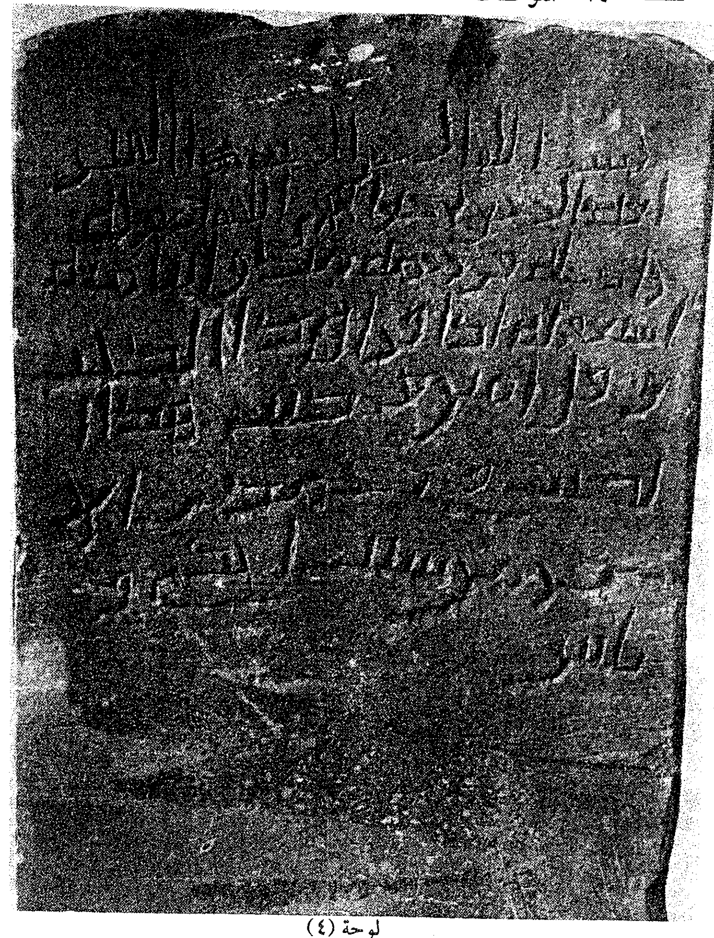
خريطة تبين اتساع الفتوحات الإسلامية حتى (٤٤٢هـ/ ١٠٥٠م)

(عن) : جوستاف جرونيباوم



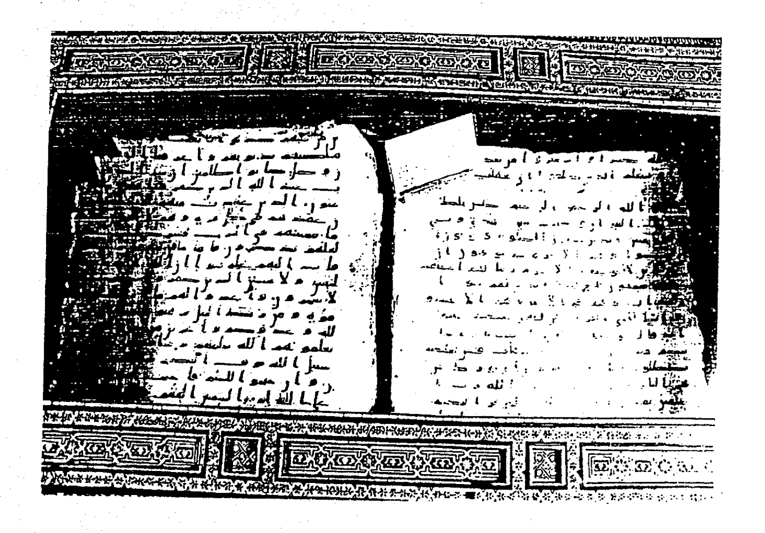
لوحة (٣)

رسوم بالفرسكو علي الجص بمتحف الفن الإسلامى سجل رقم ١٢٨٨٠ ، مساحتها (٢٤٥ × ٦٠سم) وجدت بالحمام الفاطمى



لوحة (٤)

شاهد قبر مـن الحجر الجيرى مؤرخ بعام ٣١هـ/ ٦٥٢م محفوظ بمتحـف الفن الإسلامى ، ابعاده ٣٨ × ٧١سم ، ورد إلى المتحف من مقابر أسوان



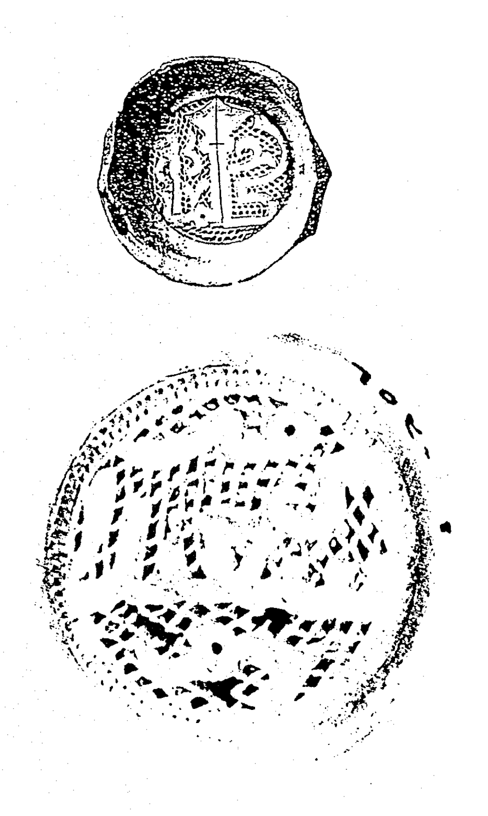
لوحة (٥)

مصحف مكتوب بالكوفى على رق غزال من القرن الثانى الهجرى/ الثامن الميلادى ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى



لوحة (٦)

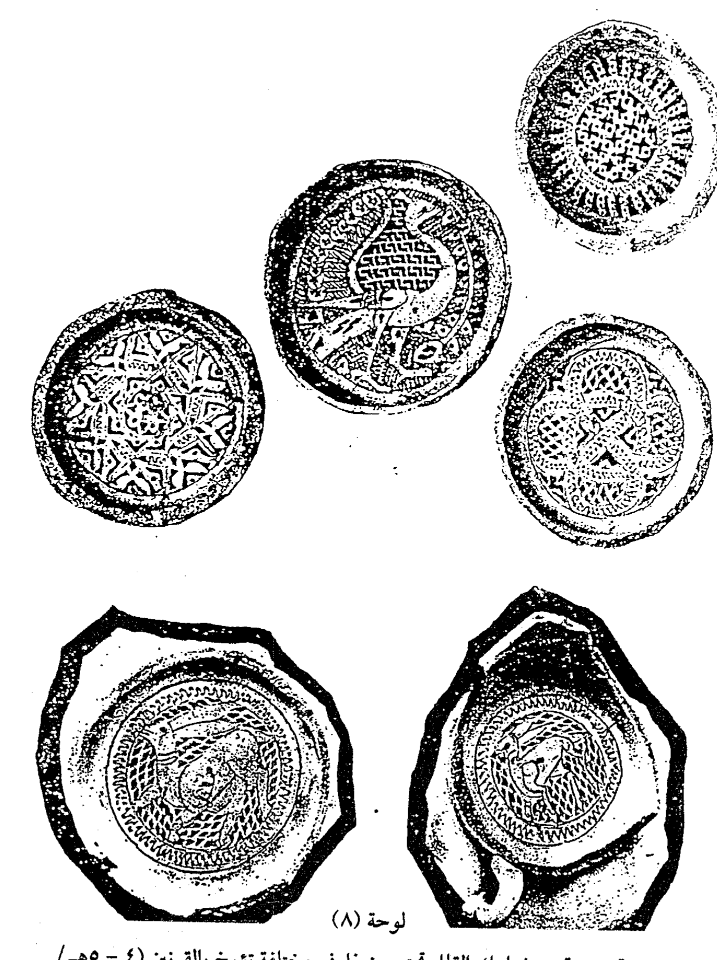
زخارف شبابيك القلل محفوظ بمتحف الفن الإسلامى - مصر - تؤرخ بالقرن ٤ هـ / ١٠م



لوحة (٧)

شباكان قلة مزخرف بزخارف كتابية - مصر القرن (٥هـ/ ١١م)،

محفوظان بمتحف الفن الإسلامى



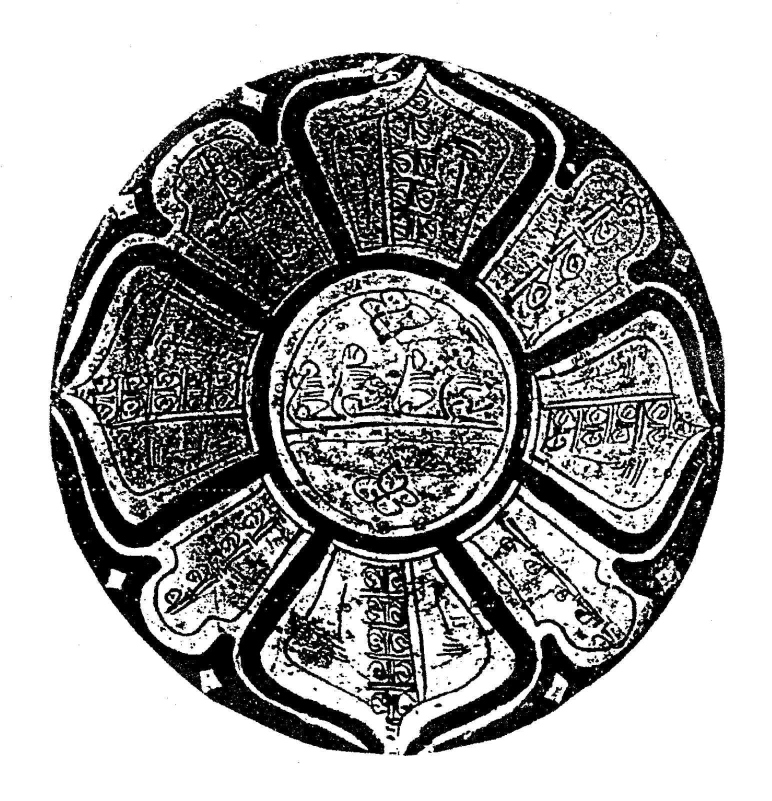
لوحة (٨)

مجموعة متنوعة من شبابيك القلل تحتوى زخارف مختلفة تؤرخ بالقرنين (٤ - ٥هـ/ ١٠ - ١١م) محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة



لوحة (٩)

صحن مـــن الخزف ذى البريق المعدنى من مصـر أو العراق ويؤرخ بالقرن (٣ - ٤هـ/ ٩ - ١٠م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.



لوحة (١٠)

ظهـر طبق مـن الخـزف ذى البريـق المعـدنى عليـه زخـارف كتابية تـؤرخ بالقـرن

(٣ - ٤هـ/ ٩ - ١٠هـ)



لوحة (١١)

قـدر مـــن الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى

القـرن ٤هـ/ ١٠م ، ارتفاعها ٣١,٥سم



لوحة (١٢)

طبق من الخزف ذى البريق المعدنى بمتحف الفن الإسلامى مصر أو الشام ، القطر ٢٢سم ،
سجل رقم ١٥٥٠١

لوحة (١٣)

طبق من الخزف ذى البريق المعدنى بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

يؤرخ بالقرن (٥هـ/ ١١م)



لوحة (١٤)

طبق من الخزف ذى البريق المعدنى محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ١٤٩٢٣ يؤرخ بالقرن ٥هـ/ ١١م



لوحة (١٥)

طبق من الخزف ذى البريق المعدنى من العصر الفاطمى مصر ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة يؤرخ بالقرن ٥هـ/ ١١م



لوحة (١٦)

طبق مـن الخزف ذى البريق المعدنى بمتحف الفـن الإسلامـى بالقاهرة، مصـر القرن ٥هـ/ ١١م



لوحة (١٧)

قدر من الخزف ذى البريق المعدنى من العصر الفاطمى محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة قطره ٣٣سم ، سجل رقم ٤٣٠٠ يؤرخ فى القرن ٥هـ/ ١١م



لوحة (١٨)

طبق من الخزف ذى البريق المعدنى من العصر الفاطمى - مصر محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة يؤرخ بالقرن (٥هـ/ ١١م)



لوحة (١٩)

طبق من الخزف ذى البريق المعدنى من العصر الفاطمى مصر القرن (٥هـ/ ١١م) قطره ٢٤,٥سم، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل ١٤٤٦٧



لوحة (٢٠)

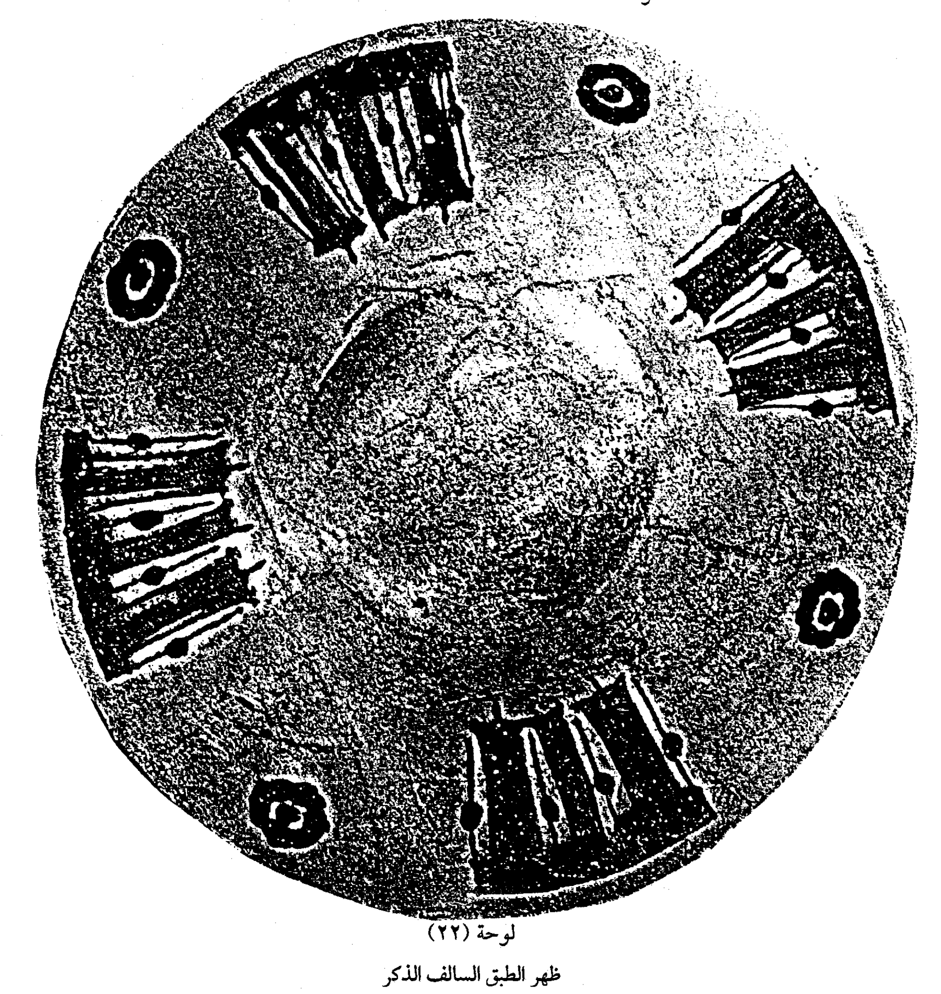
طبق من الخزف ذى البريق المعدنى من العصر الفاطمى - مصر - القرن (٤هـ/ ١٠م)
محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، قطره ٢٩سم ، سجل رقم ٧٩٠٠



لوحة (٢١)

طبق من الخزف ذو زخارف فوق الدهان متعدد الألوان من إيران القرن ٧هـ/ ١٣م

محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة



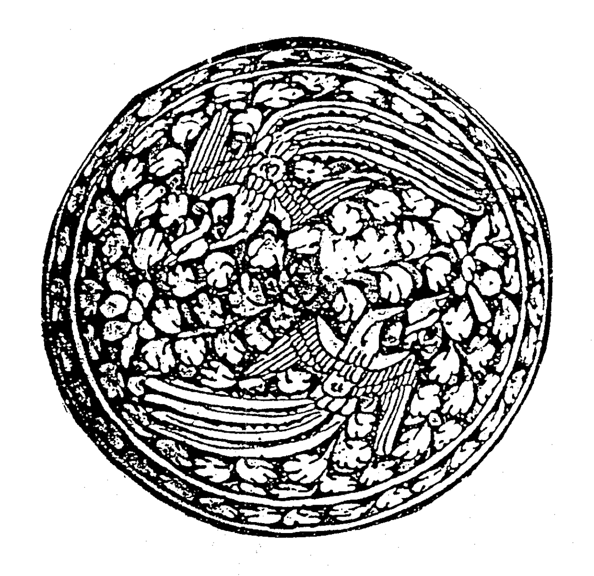
لوحة (٢٢)

ظهر الطبق السالف الذكر



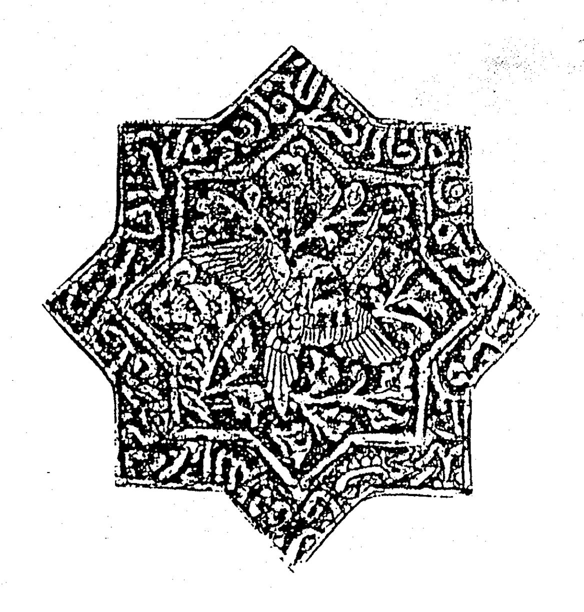
لوحة (٢٣)

سلطانية من الفخار المطلى بالمينا - مصر - القرن ٨هـ/ ١٤م محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة



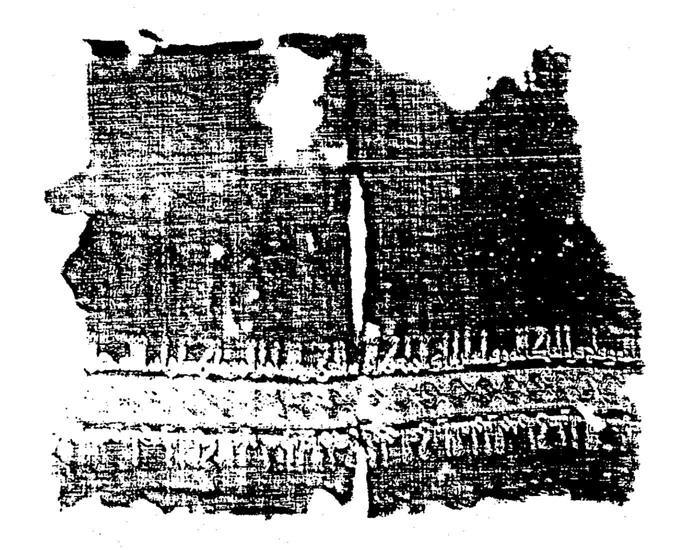
لوحة (٢٤)

طبق من خزف سلطان آباد - إيران - القرن (٧ - ٨هـ/ ١٣ - ١٤م) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة



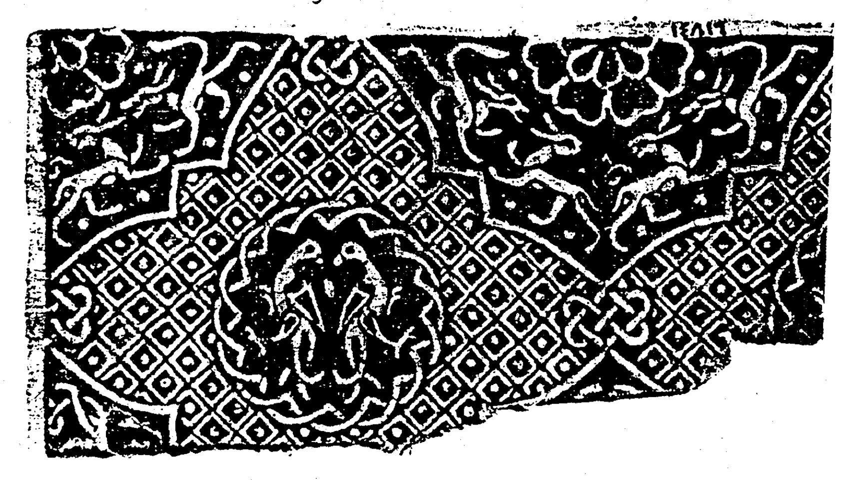
لوحة (٢٥)

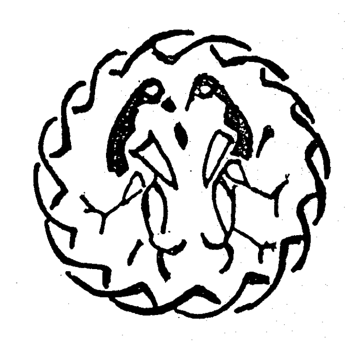
بلاطة مــن خزف سلطان آباد عبارة نجمة ذات ثمانية رؤوس - إيــران - القــرن (٧ - ٨ هـ/ ١٣-١٤م) ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

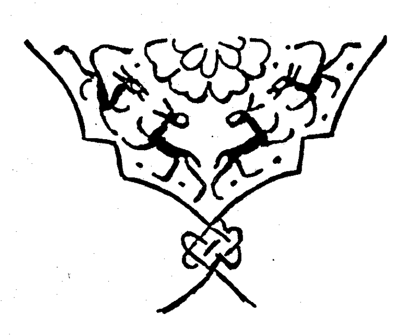


لوحة (٢٦)

قطعة من النسيج الفاطمى مصر القرن (٤ - ٥هـ/ ١٠ - ١١م) محفوظة فى متحف الفن الإسلامى

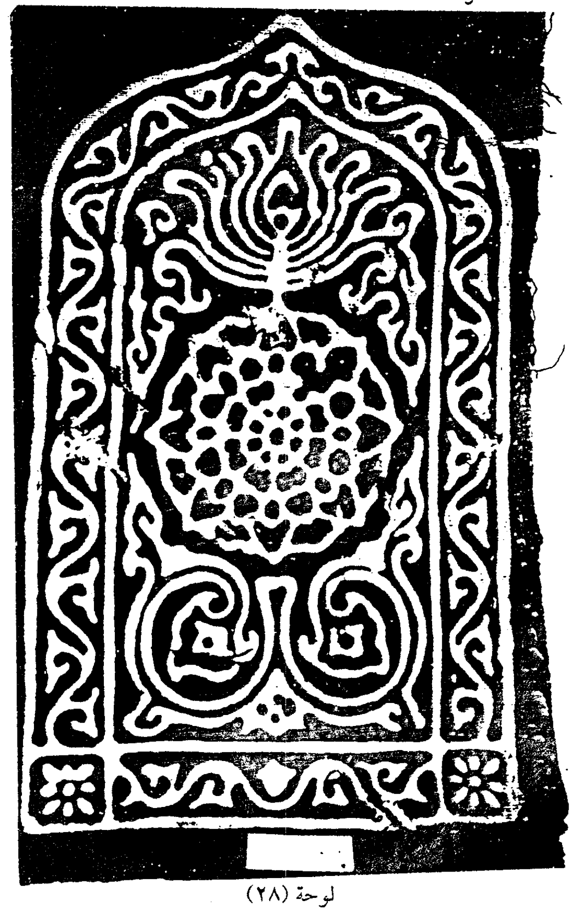






لوحة (٢٧)

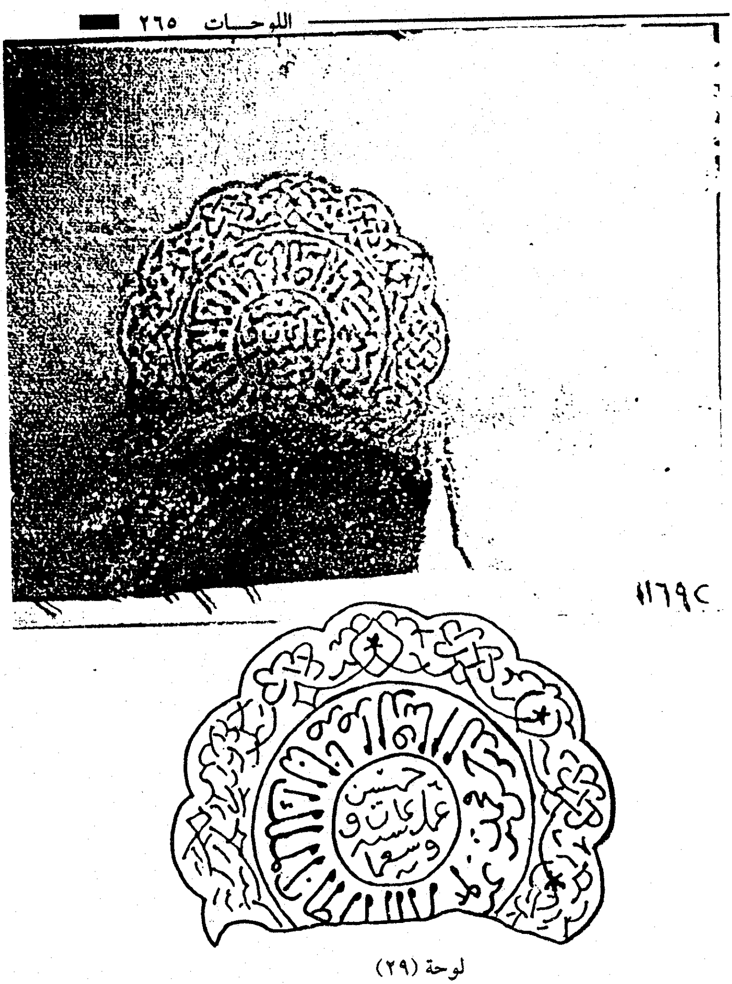
قطعة من النسيج المطبوع من العصر الأيوبى مصر فى القرن (٦ - ٧ هـ/ ١٢ - ١٣م)،
محفـوظة بمتحـف الفن الإسلامى بالقاهرة



لوحة (٢٨)

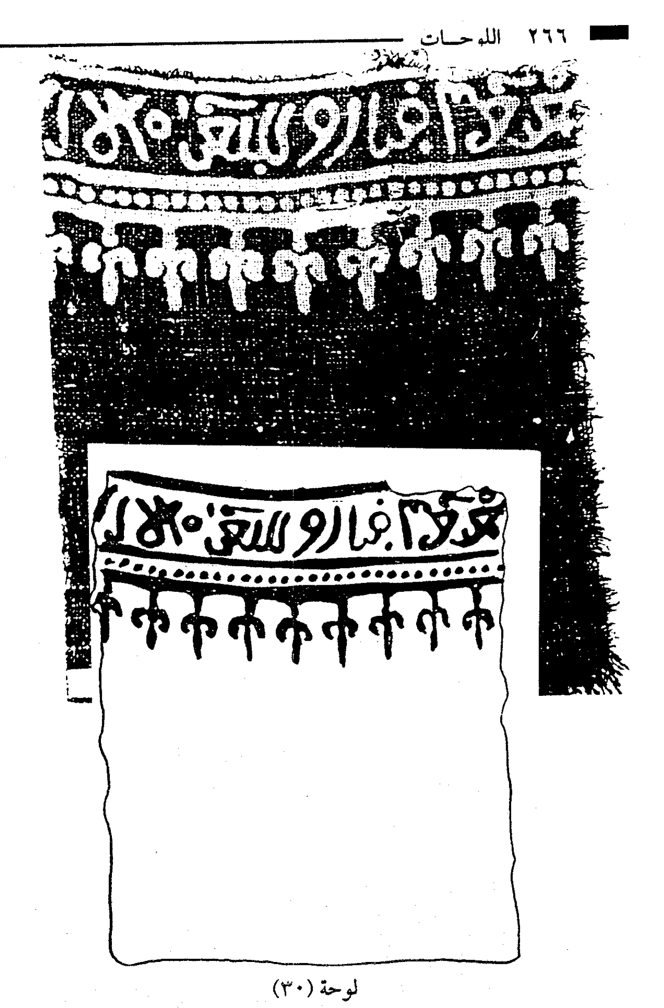
(أ) قطعة نسيج مطبوع من مصر أو الهند تؤرخ بالقرن (٨هـ/ ١٤م) محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ٨٦٩٦

(ب) تفريغ لشكل (أ) السالف الذكر .



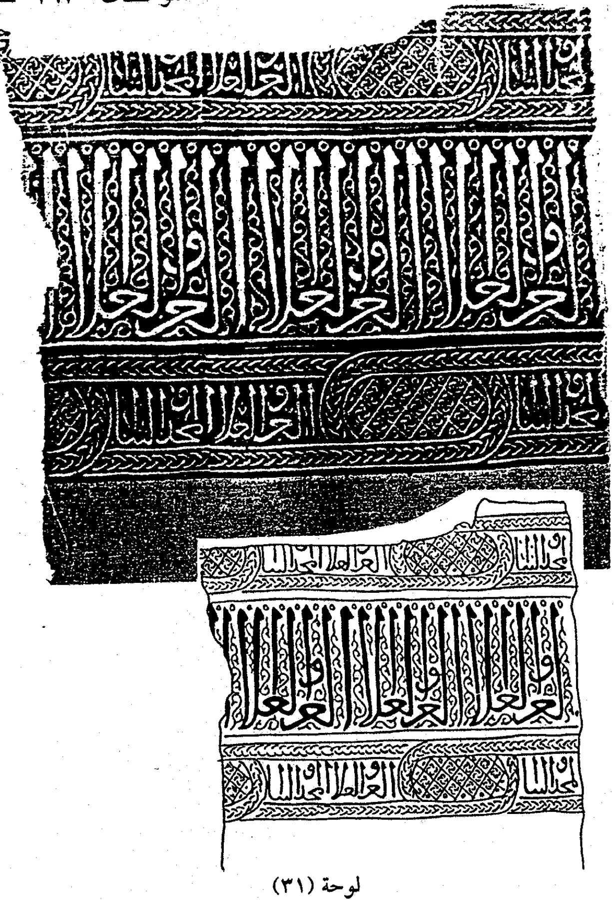
لوحة (٢٩)

(أ) قطعة قماش عليها ختم السلطان الناصر حسن محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ١١٦٩٢، وتؤرخ بعام ٧٥٨هـ/ ١٣٥٦م



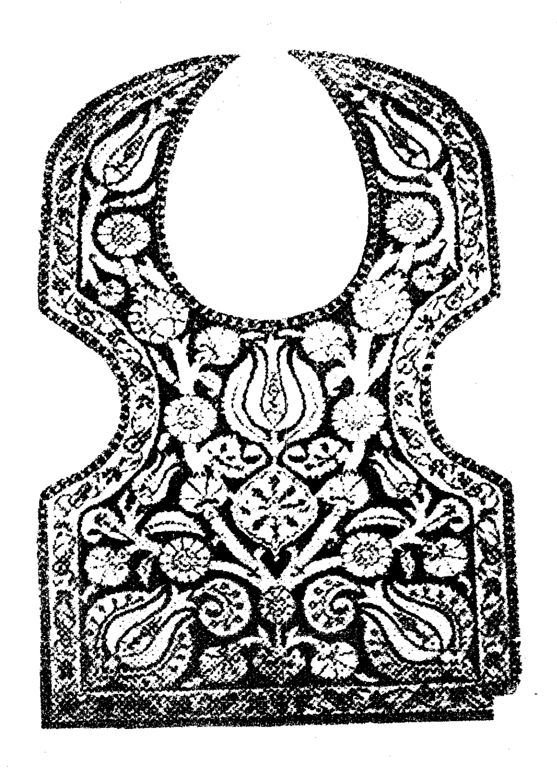
لوحة (٣٠)

(أ) قطعة نسيج مطبوع محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة عليها زخارف كتابية وزخارف نباتية ، وشكل (ب) من هذه اللوحة تفريغ للشكل السالف الذكر من هذه اللوحة



لوحة (٣١)

(أ) قطعة نسيج من القطن يزينها زخارف مطبوعة تضم كتابات نسخية عبارة كلمتان مكررتان «الغرو العلا» ، «العزو العلا والمجد والثنا» بالاضافة إلى زخارف هندسية ونباتية ، وشكل (ب) من هذه القطعة تفريغ للشكل السابق السالف الذكر .



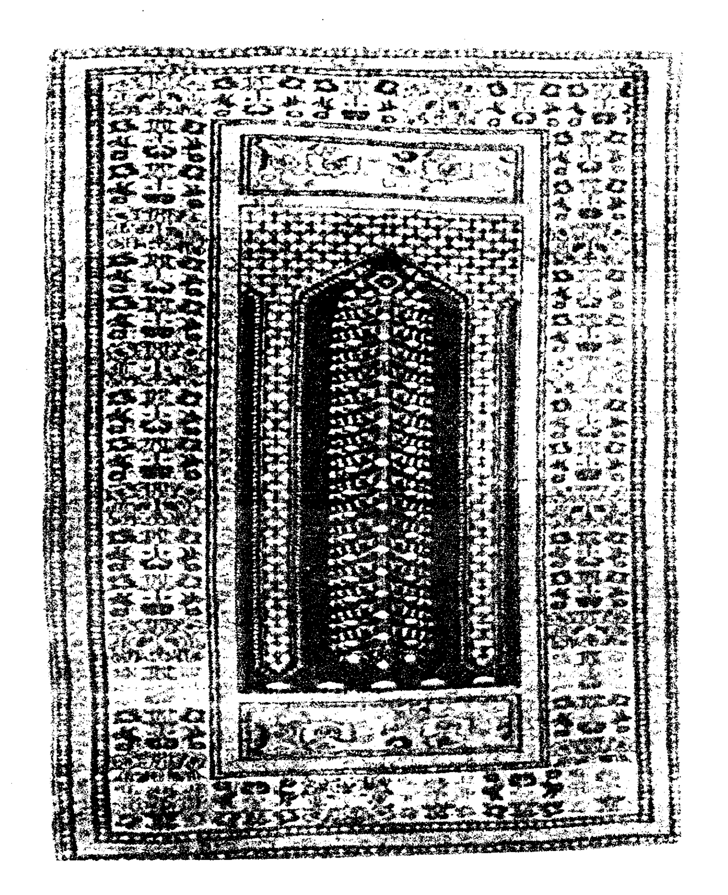
لوحة (٣٢)

غطاء حصان من القطيفة الحمراء من صناعة مدينة بورصا ، آسيا الصغرى تؤرخ بالقرن (١٠هـ/ ١٦م) مقاسه (١٢٧ × ١٨٠سم) ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، سجل رقم ١٢٠٢٧



لوحة (٣٣)

سجادة من الصوف محفوظة بمتحف الهرمتياج مقاسها (٦,١٦ × ٦قدم) من بازريك
من اواسط سيبيريا مؤرخ فى (٥٠٠- ٣٠٠ ق.م)



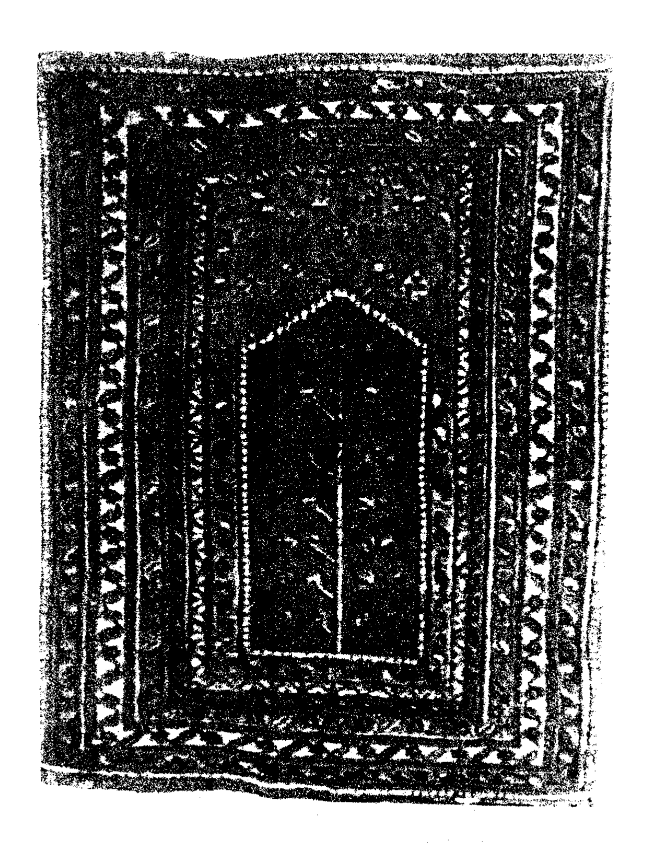
لوحة (٣٤)

سجادة من الصوف والقطن من سجاجيد الصلاة من قولا - محفوظة بمتحف ميلانو - تركيا ، تؤرخ فى القرن (١٢هـ/ ١٨م)



لوحة (٣٥)

سجادة صلاة من الصوف والقطن محفوظة بمتحف المتروبولتيان بنيويورك مقاساتها (٦,٥ × ٣,٣قدم) من العصر الصفوى ، إيـران (النصف الثانى من القرن ١٢هـ/ ١٨م)



لوحة (٣٦)

سجادة من الصوف مقاساتها (١,٥٥ × ١,١٥م) آسيا الصغرى ، وتؤرخ بالقرن (١٢هـ / ١٨م)



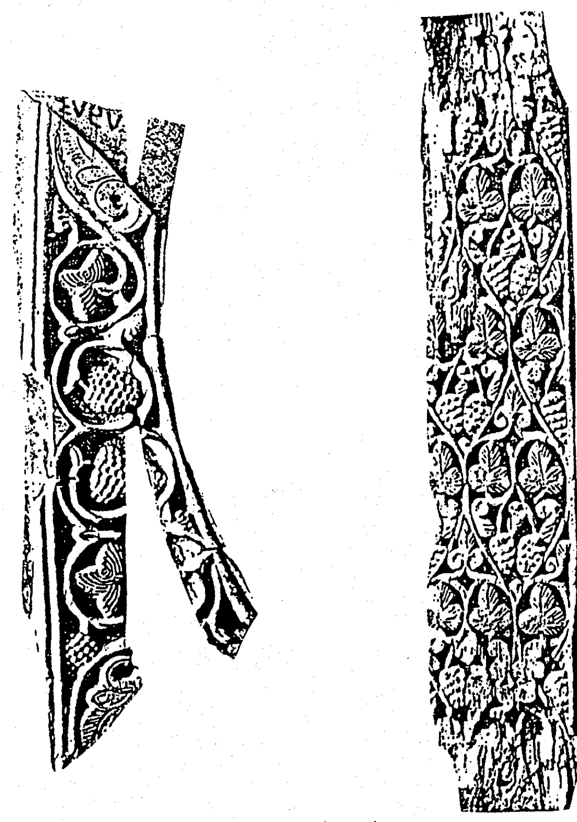
لوحة (٣٧)

حشــوة خشبية مــن النحـت البـارز مستطيلة الشـكل مقاســاتها (٣٥,٢ × ٢٦,٣سم) مؤرخة (٦ ، ٧م) ، محفوظة بالمتحف القبطى بالقاهرة سجل رقم ١٠٥١٩



لوحة (٣٨)

حشوة خشبية محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، سجل رقم ١٥٤٦٨ ، من سوريا وتؤرخ فى القرن (١هـ / ٧م)



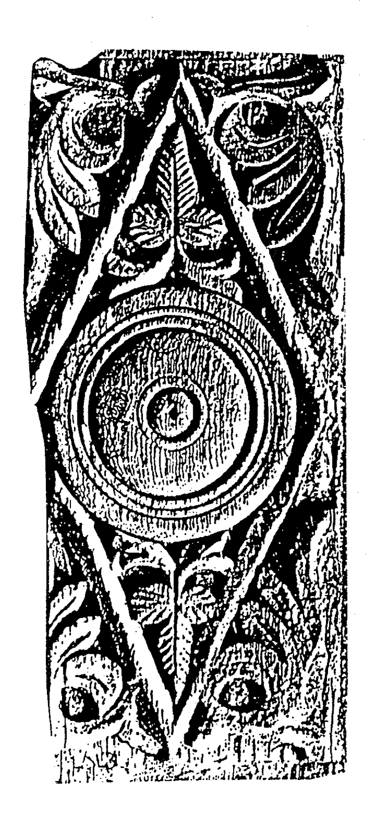
لوحة (٣٩)

حشوتان خشبيتان مزخرفة بزخارف نباتية على هيئة الورقة النباتية الثلاثية وعناقيد العنب ، وهاتان الحشوتان محفوظتان فـى متحف الفن الإسلامى بالقاهـرة ، وتـؤرخ بالقــرن (١ - ٢هـ / ٧ - ٨م) .



لوحة (٤٠)

حشوة خشبية محفوظــة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهــرة مــن القرن ٣هـ/ ٩م مصر ، قوام الزخرفة ورقة نباتية خماسية الفصوص مكررة داخل عرق نباتى .



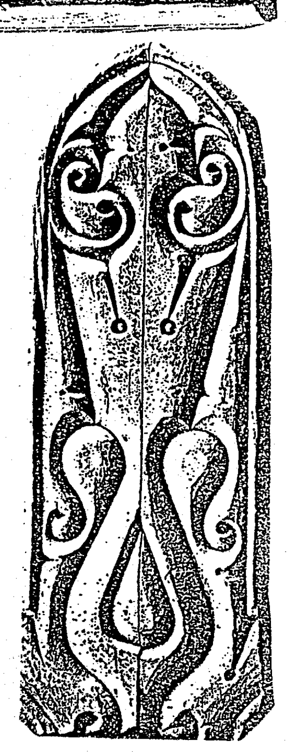
لوحة (٤١)

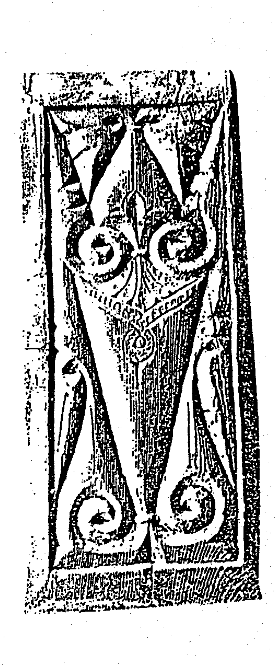
حشوة خشبية ذى زخارف محفورة ، من مصر وتؤرخ بالقرن (٢هـ/ ٨م) محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، سجل رقم ٤٦٢٦ ، مقاسها (٢٤ × ٢١سم)



لوحة (٤٢)

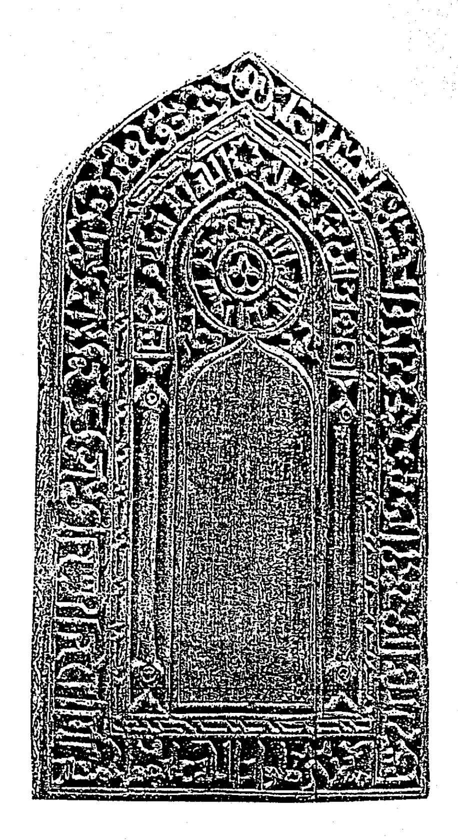
حشوة خشبية ذى زخارف محفورة، من مصر، وتؤرخ بالقرن ٢هـ/ ٨م ، محفوظـة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ٤٦٣٠ ، مقاسها (٥٦ × ٢١سم)





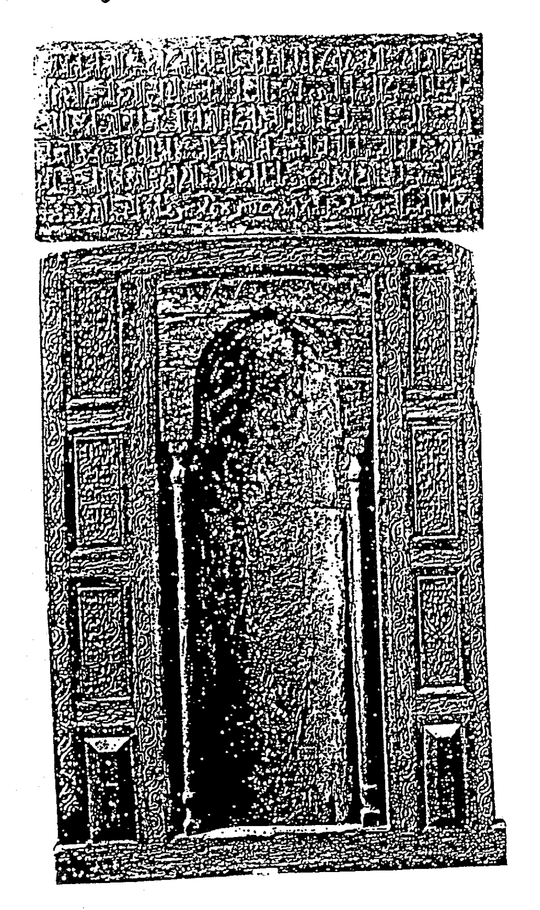
لوحة (٤٣)

ثلاث حشوات من الخشب الطولونى ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، تؤرخ بالقرن (٣هـ / ٩م) على نمط طرز وزخارف بالحفر المائل stant Cut والمعروف بطراز سامرا فى العصر العباسى - مصر



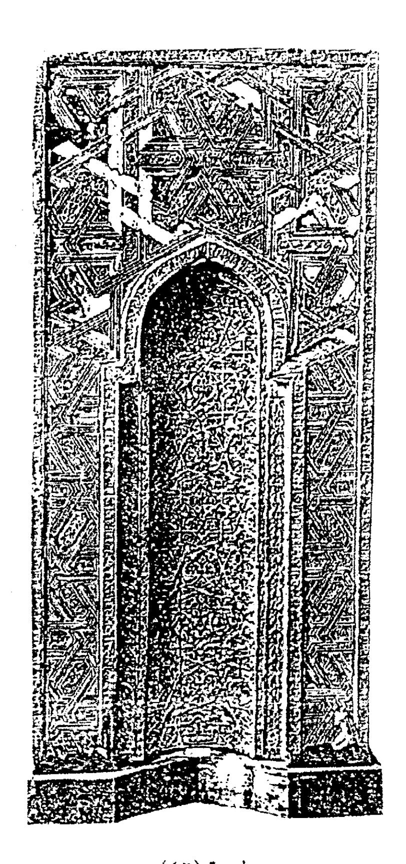
لوحة (٤٤)

لوح مـن الخشب - مصـر - القرن (٤ - ٥هـ/ ١٠ - ١١م)، محفوظـة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، سجل رقم ١٤٤٤٥، ومساحتها (١٨ × ٩,٢)



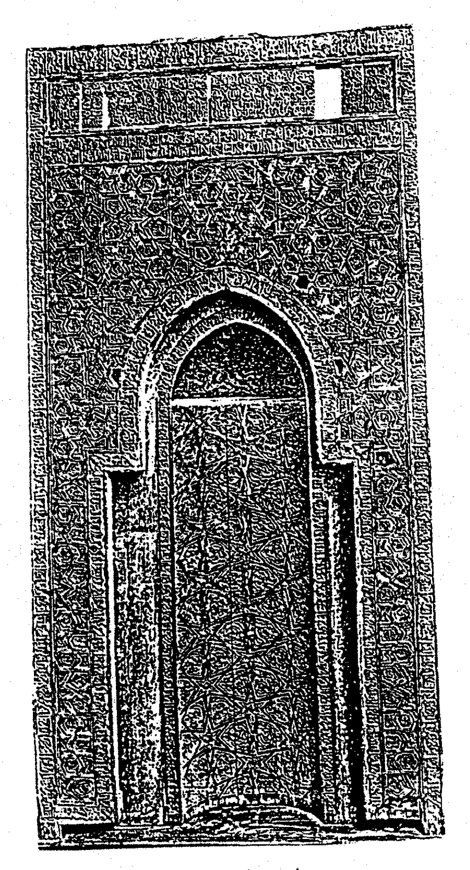
لوحة (٤٥)

محـراب من الخشب كان فى الجامع الأزهر للخليفة الآمر بأحكام الله مؤرخ فى (٥١٩هـ/ ١١٢٥ - ١١٢٦م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة



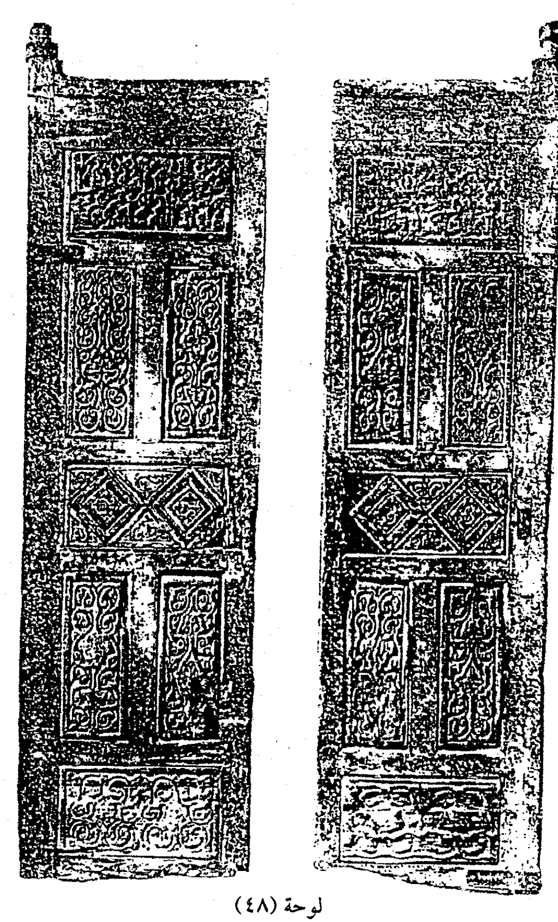
لوحة (٤٦)

محراب خشبى من مشهد السيدة نفيسة بالقاهرة، محفوظ حاليا بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، سجل رقم ٤٢١، ومؤرخ فى (٥٤١هـ/ ١١٤٥ - ١١٤٦م) وارتفاعه ١٩٢سم، وعرضه ٨٨سم



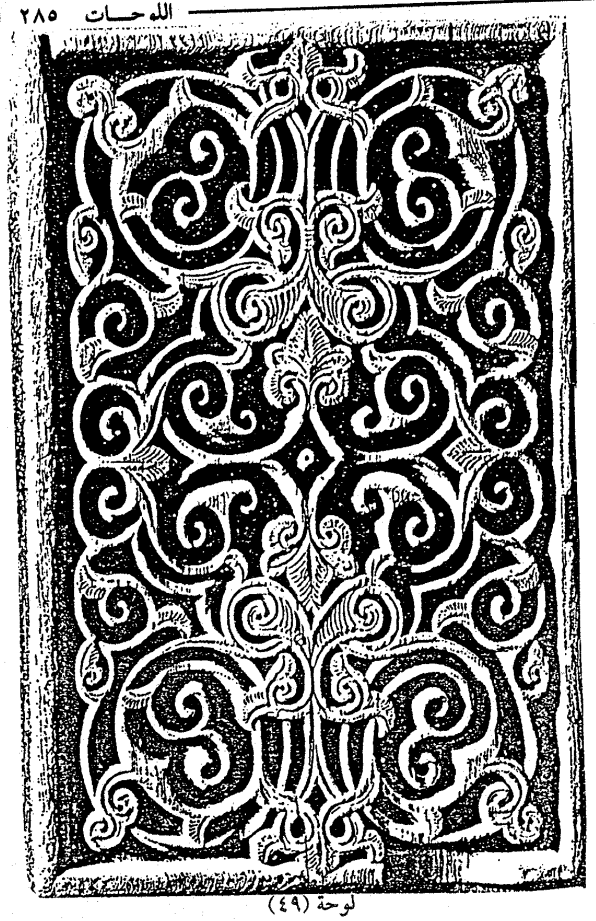
لوحة (٤٧)

محـــراب خشبى مـــن مشهد السيدة رقيـــة بالقاهـــرة ، مـؤرخ فى (٥٤٩ - ٥٥٥هـ / ١١٥٤ - ١١٦٠م) ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، ارتفاعه ٢١٠سم ، وعرضه ١١١سم عمقه ٥٤ سم ، وسجل رقم ٤٤٦ .



لوحة (٤٨)

مصـراعا باب خشبى باسم الخليفة الفاطمـى الحاكـم بأمـر الله مـؤرخ فـى (٤٠٠هـ / ١٠١٠م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، سجل رقم ٥٥١



لوحة (٤٩)

حشوة من الخشب ذات زخارف محفورة، من الطراز الفاطمى بمصر تؤرخ فى القرن (٥هـ/ ١١م)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، سجل رقم ٣٣٩٠، مقاسها (٤٠ × ٢٦سم)



لوحة (٥٠)

حشوة خشبية ذات زخارف محفورة من العصر الفاطمى تؤرخ فى القرن (٥هـ/ ١١م) محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، سجل رقم ٣٣٩١، مقاسها (٣٣٠ × ٢٢سم)



لوحة (٥١)

حشوة خشبية ذات زخارف محفورة من العصر الفاطمى ، وتؤرخ فى القرن (٥هـ / ١١م) ، محفوظة فى متحف المتروبولتيان بنيويورك



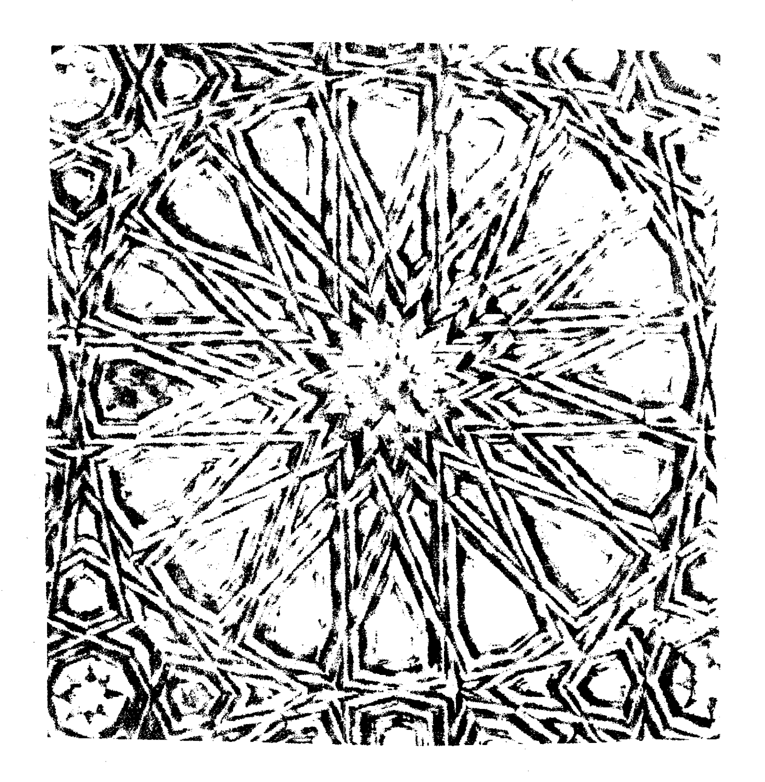
لوحة (٥٢)

حشوة خشبية من العصر الفاطمى ، وتؤرخ بالقرن ٥هـ / ١١م ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة



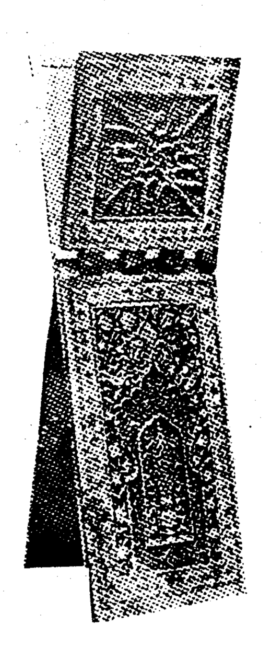
لوحة (٥٣)

جزء من لوح خشبي من العصر الفاطمي (ق ٥هـ/ ١١م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، سجل رقم ٣٤٧١



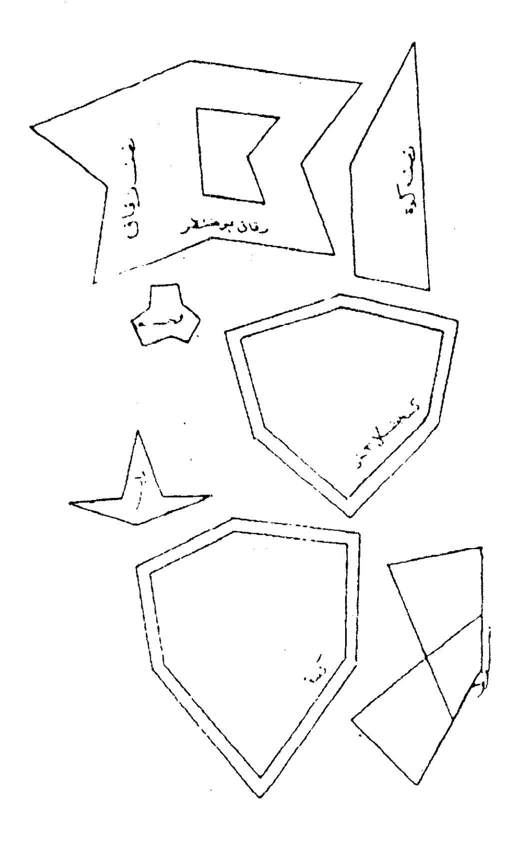
لوحة (٥٤)

جزء من ريشة منبر من الخشب المطعم بالعظم ، قوام زخرفته الطبق النجمى المكون من ترس فى الوسط يتكون من ١٦ رأس تؤرخ بالقرن (١١هـ/ ١٧م) ، ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ٧٦٥ ، مقاسات هذه الريشة (٢١٠ × ٢٠١سم)



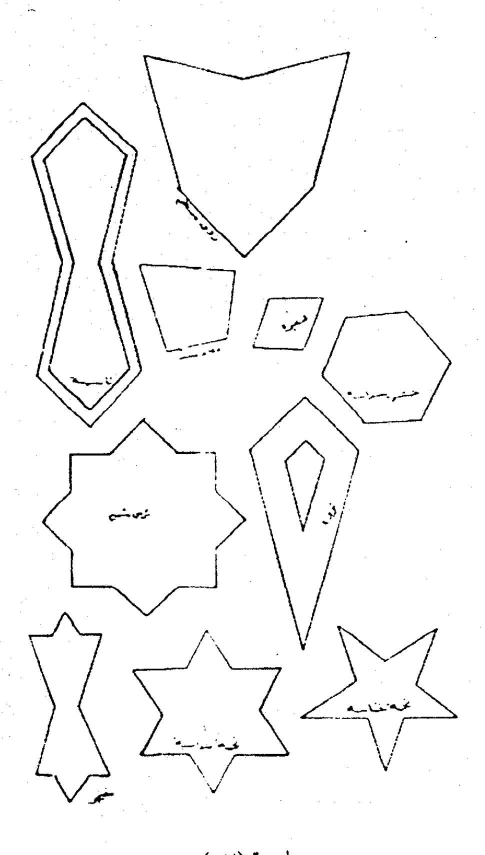
لوحة (٥٥)

كرسى مصحف (رحل) من الخشب المطعم، محفوظ بمتحف المتروبولتيان بنيويورك، قوام «ذو الحجة سنة ٧٦١هـ/ نوفمبر ١٣٦٠م»



لوحة (٥٦)

يتألف الطبق النجمى الكامل من ترس ولوزة وكنده ، ويسد الفراغات بين الأطباق التجمية فى التحفة حشوات خشبية أخرى تسمى الحشوة السداسية والمخموس والزقاق والخنجر والغراب والتاسومة والنرجسه والشعيرة والسقط وأجزاؤه



لوحة (٥٧)

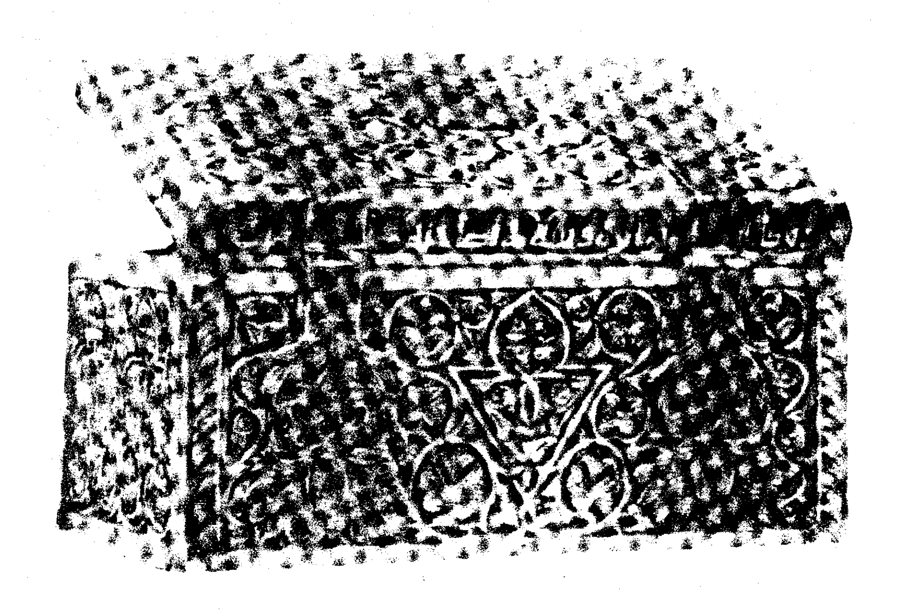
تفاصيل الطبق النجمى ومسميات الحشوات التى تسد الفراغ بين الأطباق النجمية المختلفة فى التحفة الخشبية المكتملة .

(انظر لوحة ٥٦)

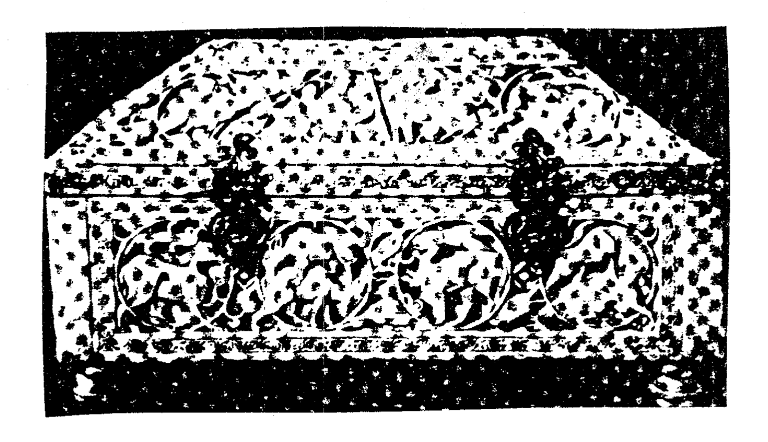
لوحة (٥٨)

علبه من العاج اسطوانية الشكل تحمل إسم الخليفة الحكم الثانى سنة (٣٥٣هـ/ ٩٦٤م)

محفوظة بمتحف مدريد

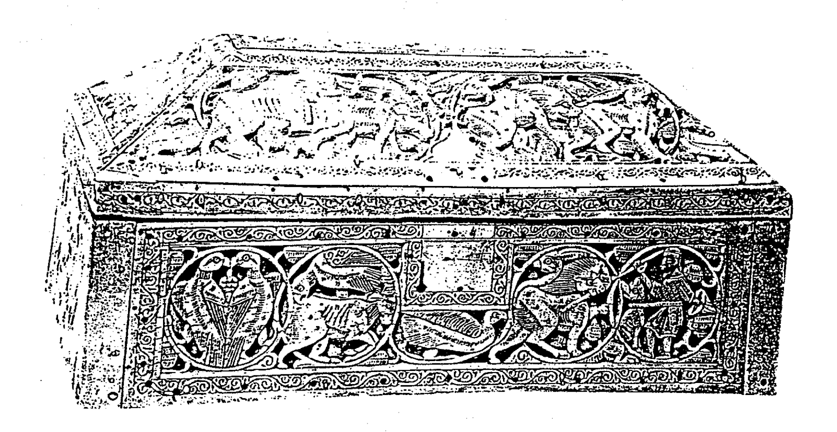


لوحة (٥٩)
علبه من العاج محفوظة بمتحف الفنون الزخرفية بباريس ومؤرخ فى سنة (٤١٧هـ / ١٠٢٦م) من صناعة مدينة قرطبة .



لوحة (٦٠)

علبه من العاج على شكل متوازى المستيطلات ذات الغطاء المنشورى الشكل ، محفوظة بمتحف القيصر فريدرك ببرلين، سجل رقم ٢١٥٥، مقاساتها (٣٩٥ × ٢٣سم)



لوحة (٦١)

صندوق أو علبة من العاج على شكل متوازى المستطيلات، وغطائها منشورى الشكل ، هذه العلبة مخفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، وصنعت لحفظ مصوغات المرأة ، وتؤرخ بالقرن (٥هـ/ ١١م) .



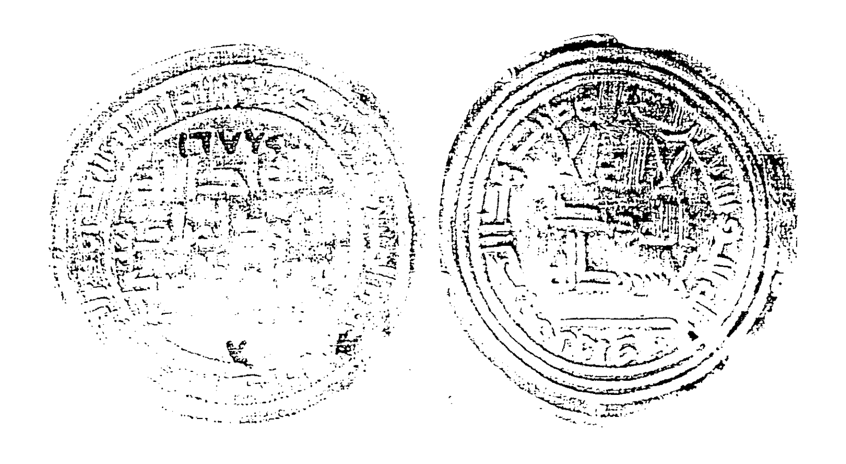
لوحة (٦٢)
بوق من العاج للصيد ينسب إلى صقلية متأثر بالتأثيرات الفاطمية من العصر النورماندى
ويؤرخ بالقرن (٥ - ٦هـ/ ١١ - ١٢م)



لوحة (٦٣)

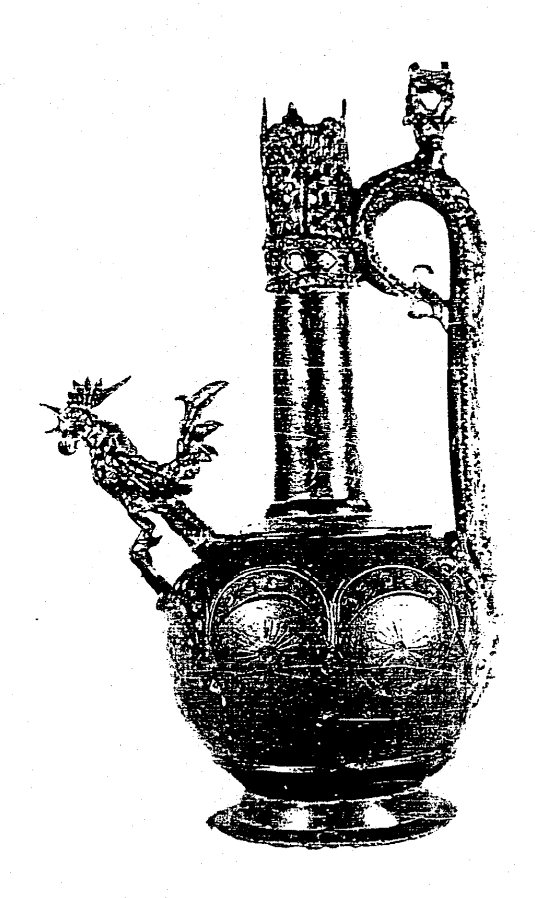
(أ) دينار مـــن الذهب مـن العصر الأموى به كتابة فى الوجه بالخط الكوفى البسيط فى المركز

(ب) وجه دينار ثان من العصر العباسى به كتابه



لوحة (٦٤)

درهم من الفضة يرجع إلى القرن الثانى للهجرة / الثامن الميلادى ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، سجل رقم ١٦٧٧



لوحة (٦٥)

ابريق مروان بن محمد بن البرونز من العصر الأموى ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ٩٣٨١ ، يؤرخ بالقرن (٢هـ/ ٨م)



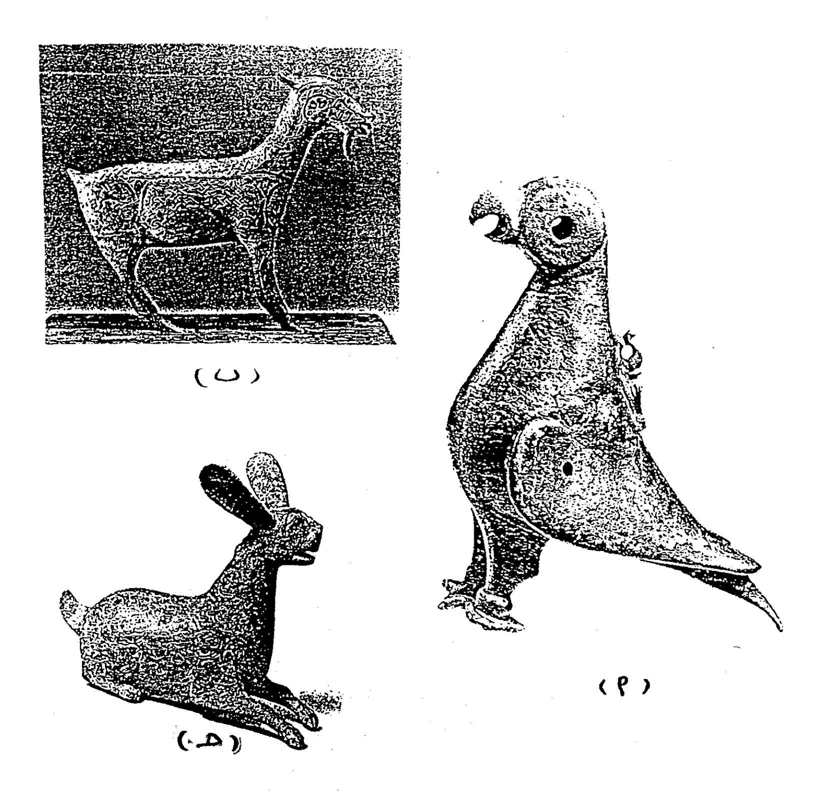
لوحة (٦٦)

ابريق من النحاس المكفت بالذهب والفضة، الطراز المملوكى ، ارتفاعه ٤٦سم ، وقطره (٢٤,٥سم) ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، سجل رسم ١٥٠٨٩ ، ويؤرخ بالقرن (٨هـ/ ١٤م)



لوحة (٦٧)

ابريق من معدن البرونز محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة - مصر ويؤرخ بالقرن (٥هـ / ١١م)



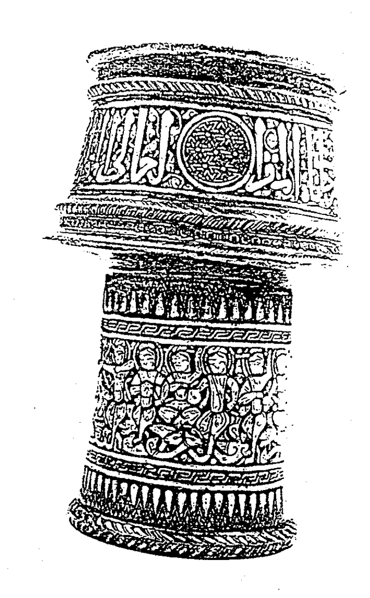
لوحة (٦٨)

تماثيل الاكوامنيل ترجع إلي العصر الفاطمى ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة وتؤرخ بالقرن (٥هـ/ ١١م) . (أ) تمثال ببغاء من البرونز لعله مبخرة أو إناء للماء (ب ، جـ) وعل وذئب من البرونز لعلهم مبخره أو إناء للماء



لوحة (٦٩)

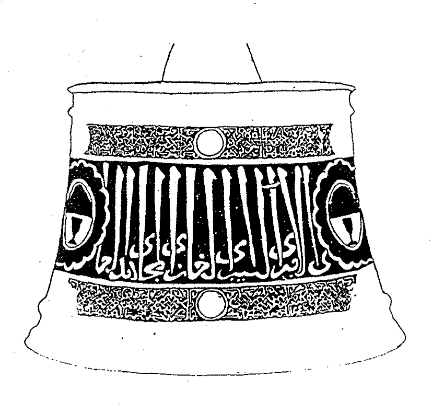
تمثال لآيل من البرونز من مصر فى العصر الفاطمى ، محفوظ بمتحف ميونخ، ويؤرخ فيمابين القرنين (٤-٦هـ / ١٠-١٢م)



لوحة (٧٠)

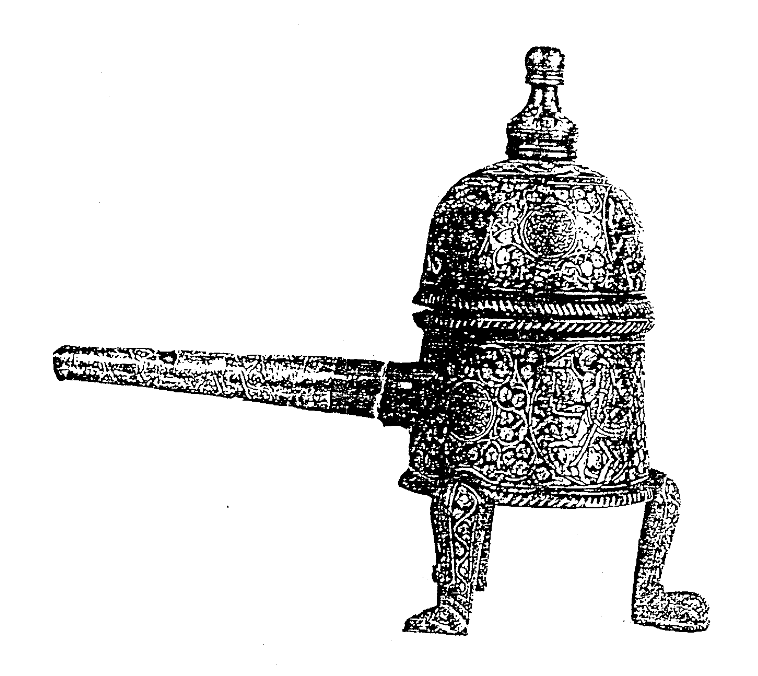
رقبة شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة من مصر باسم كتبغا ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، سجل رقم ٤٤٦٣ ارتفاعه ١٤سم ، وقطره ٨,٥سم





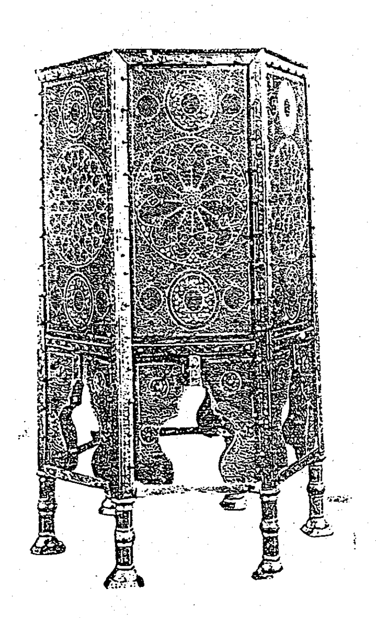
لوحة (٧١)

قاعدة شمعدان كتبغا المحفوظ فى متحف وولترز فى بالتيمور بكندا وتفريغ له ، ارتفاعه ٢٦ سم ، وقطره ٢٣,٥ ، وآل إلى المتحف سنة ١٩٢٥م من مجموعة ككيان



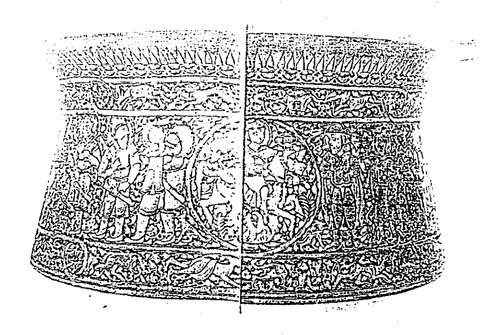
لوحة (٧٢)

مبخرة من العصر المملوكى من النحاس المكفت بالذهب والفضة ارتفاعها ٢٥سم ، وقطرها ١٤سم ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ١٥١٢٩ ، تؤرخ بالقرن (٨هـ/ ١٤م)



لوحة (٧٣)

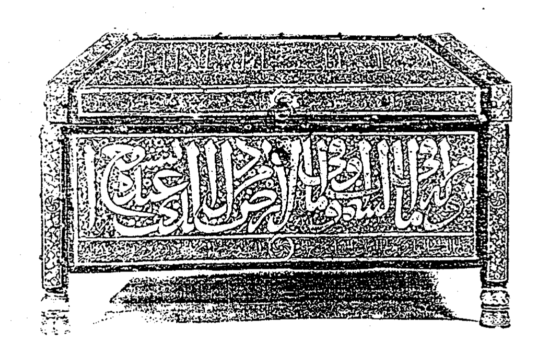
كرسى عشاء للسلطان الناصر محمد بن قلاوون من النحاس المكفت بالذهب والفضة ، ارتفاعها ٨١سم ، وقطرها ٤٠سم ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ١٣٩، ويؤرخ (٧٢٨هـ / ١٣٢٧- ١٣٢٨)





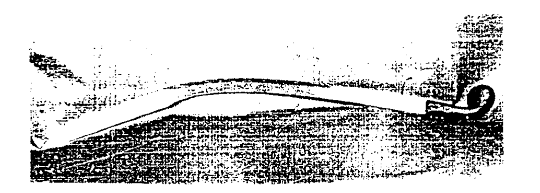
لوحة (٧٤)

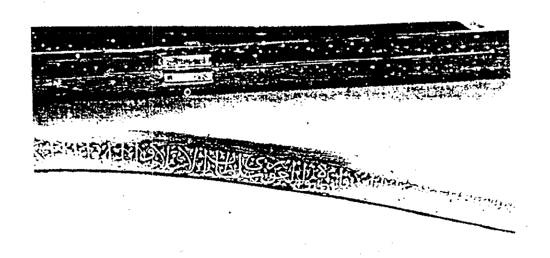
طست مــن النحاس المكفت بالذهب والفضة من العصر المملوكى مصر فـى القرن ٨هـ/ ١٤م ، ارتفاعه ٢,٢٢سم ، وقطـره ٢,٥٠سم ، محفوظ بالمتحف اللوفر رقم LP. 16



لوحة (٧٥)

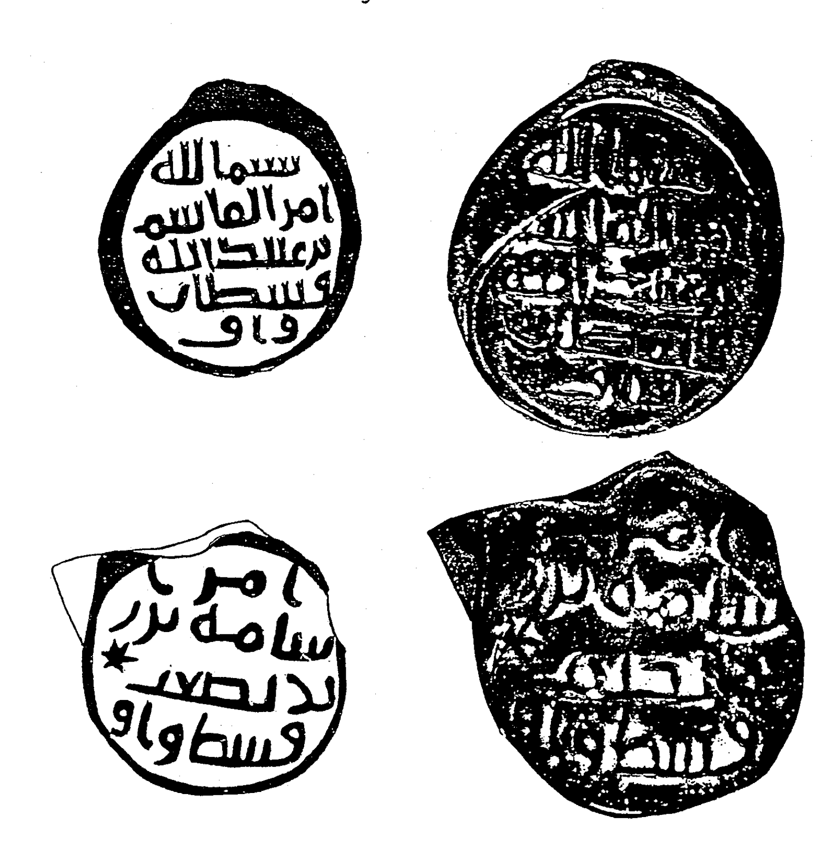
صندوق ربعة (مصحف) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، مصفح بالنحاس المكفت بالذهب والفضة ، عليه كتابه نصها : «آية الكرسى ، بينما الجزء الموجود بالصورة يقرأ : ويؤرخ بالقرن (٨هـ/ ١٤م)





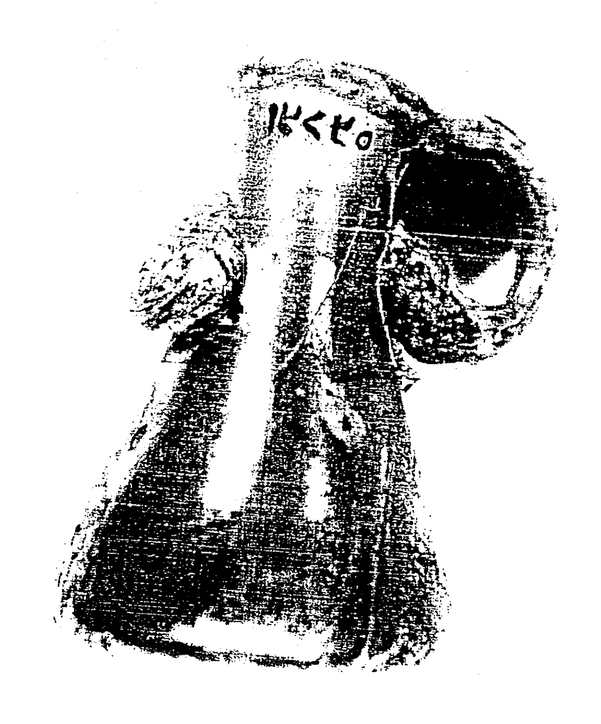
لوحة (٧٦)

سيف محسن (قليج) من العصر المملوكى، القرن (١٠هـ/ ١٦م) من الصلب المكفت بالذهب والفضة، وطوله ٩٢سم، وعرضه ٣سم، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، سجل رقم ٣٥٩٥



لوحة (٧٧)

اختام مكابيل من الزجاج عليها كتابات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وتفريغ لهذه الأختام»



لوحة (٧٨)
مكيله من الزجاج من القرن (٢هـ/ ٨م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة،
سجل رقم ١٣٢٣٥ .



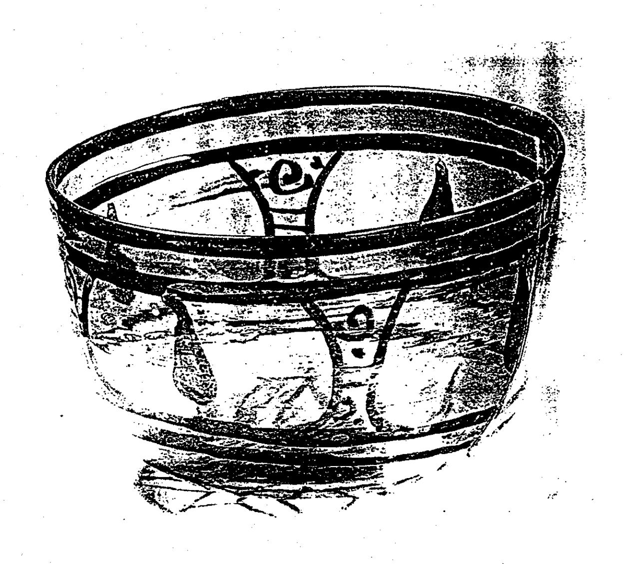
لوحة (٧٩)

جزء من قاع اناء زجاجى شفاف لالون له ، مزخرف بالبريق المعدنى بين اللون ، من العصر الفاطمى ، يؤرخ بالقرن (٥ هـ/ ١١م) ، طولها ١١,٥سم محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، سجل رقم ١٤٥١٩



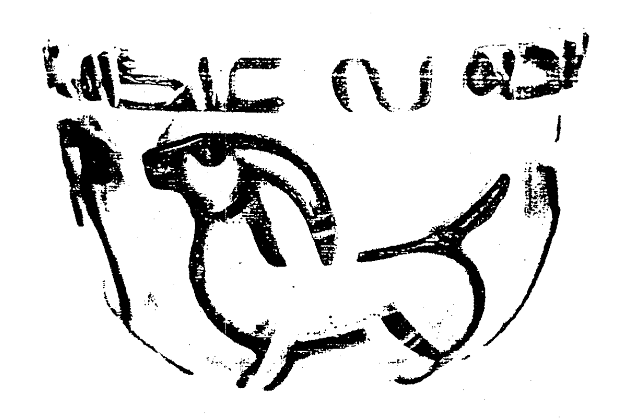
لوحة (٨٠)

كأس ذى بريق معدنى مؤرخ فى (١٥٥هـ/ ٧٧٢م) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، سجل رقم ٢٣٢٨٤



لوحة (٨١)

صحن من الزجاج المزخرف بالبريق المعدنى من العصر الفاطمى - مصر ، ارتفاعه ٨,٥سم ، وقطره ١٣,٣سم ، محفوظ بمتحف برلين للفنون الإسلامية ، ويؤرخ بالقرن (٦هـ / ١٢م)



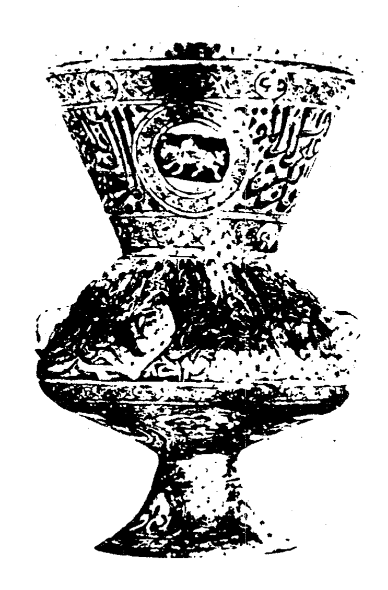
لوحة (٨٢)

نصف سلطانية من الزجاج ذو زخارف زرقاء بارزة بالقطع ، قطره ١٢ سم، ارتفاعه ٨,٥سم محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، سجل رقم ٢٤٦٣ ، من العصر الفاطمى وتؤرخ بالقرن (٤ - ٥/ ١٠- ١١م)



لوحة (٨٣)

أحد كؤوس القديسه هدويج محفوظة بمتحف امستردام من العصر الفاطمى
ومزخرف بالقطع



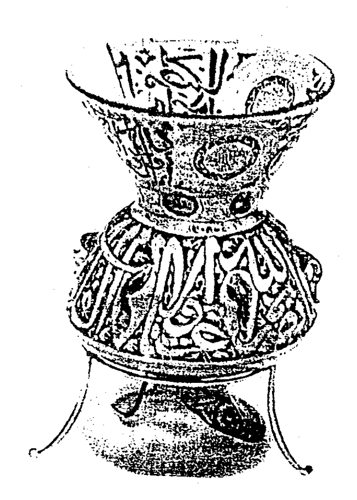
لوحة (٨٤)

مشكاه من الزجاج باسم علاء الدين بكتمر صاحب السلطان الناصر محمد بن قلاوون - مصر أو سوريا - وتؤرخ فى (٧٠٣هـ/ ١٣٠٤م)



لوحة (٨٥)

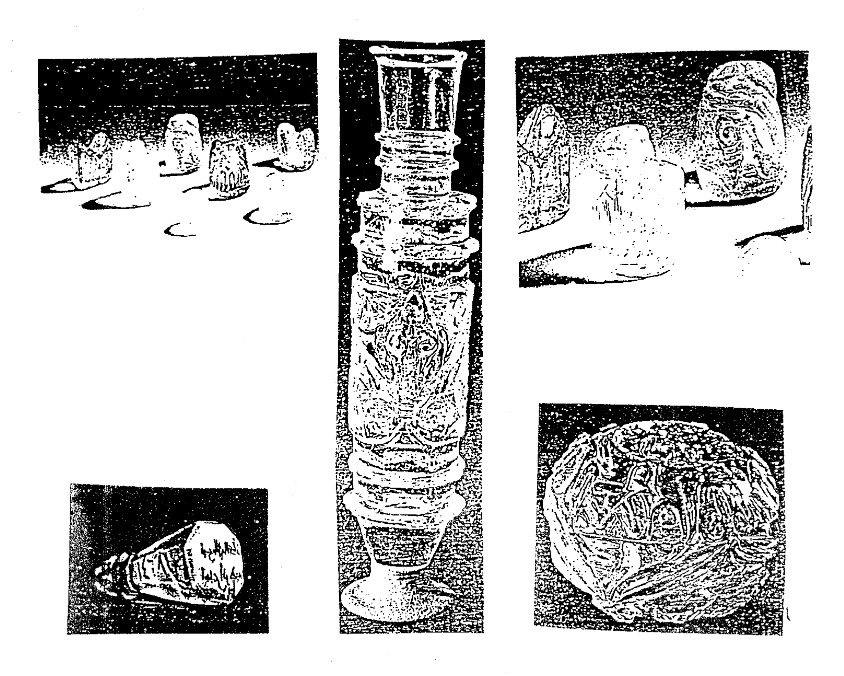
مشكاه زجاجية تحمل اسم السلطان الناصر حسن محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، سجل رقم ٣١٥ ، وتؤرخ فى (٧٦٤هـ/ ١٣٦٣م) . ارتفاعها ٤١سم





لوحة (٨٦)

مشكاوات زجاجية مموه بالمينا المذهبة من العصر المملوكى ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، تؤرخ بالقرن (٨هـ/ ١٤م) .



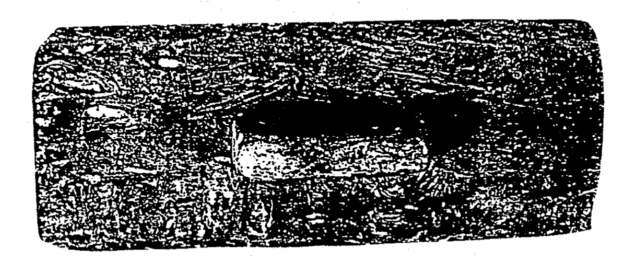
لوحة (٨٧)

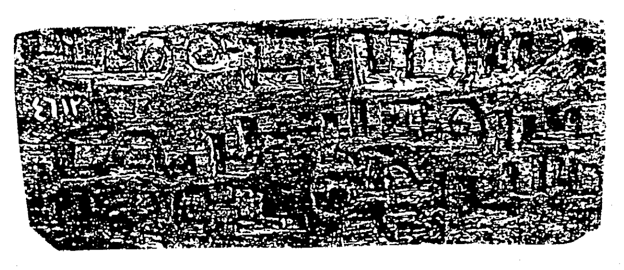
مجموعة من القطع المتنوعة من البللور الصخرى المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، تؤرخ بالقرن (٥هـ/ ١١م).



لوحة (٨٨)

ابريق من البللور الصخرى ، ارتفاعه ٢١سم ، محفوظ بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن ، تؤرخ بالقرن (٥هـ/ ١١م) ، من مصر .





لوحة (٨٩)

ختم من الخشب خاص بشونة بالخليفة الحاكم بأمر الله) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

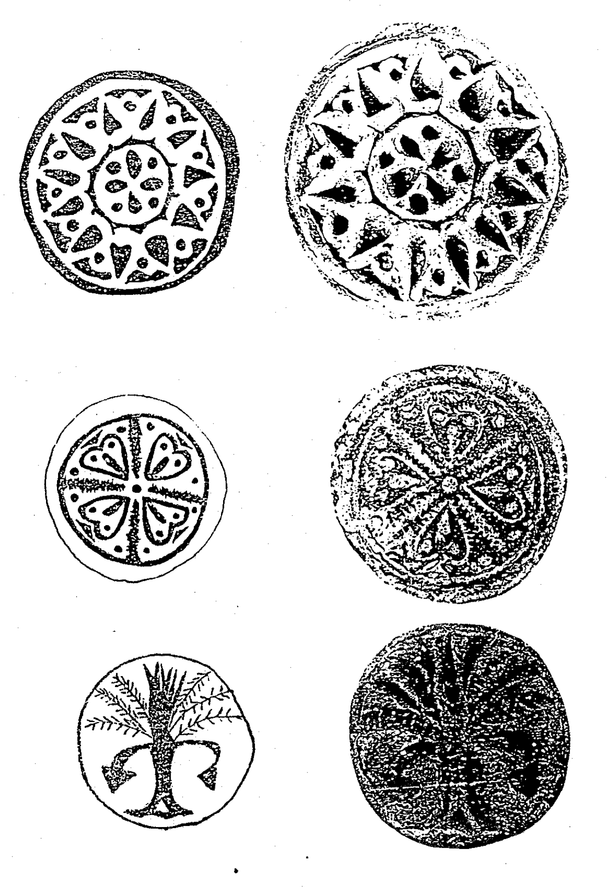




احمد بن الحسن

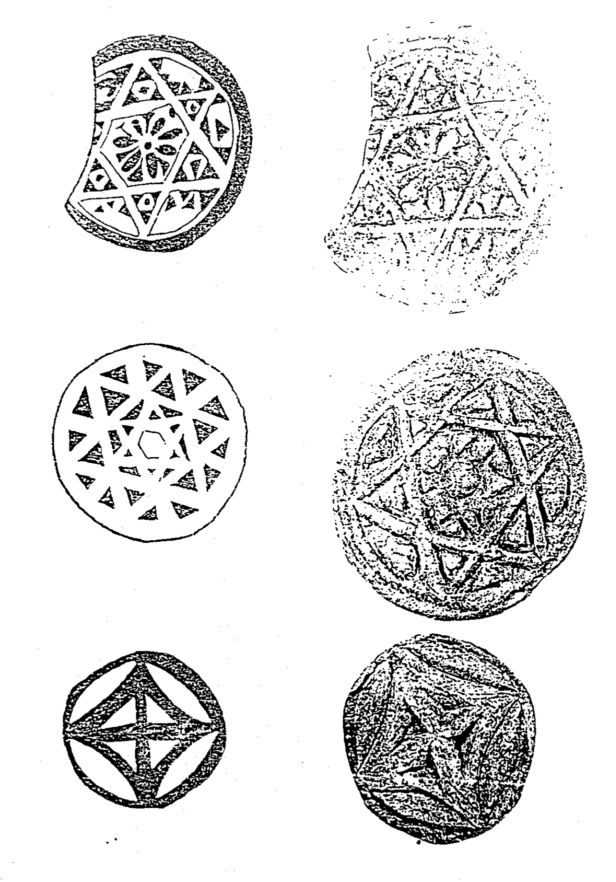
لوحة (٩٠)

ختم من البللور الصخرى باسم أحمد بن الحسن ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى
بالقاهرة سجل رقم ١٤٥٠١



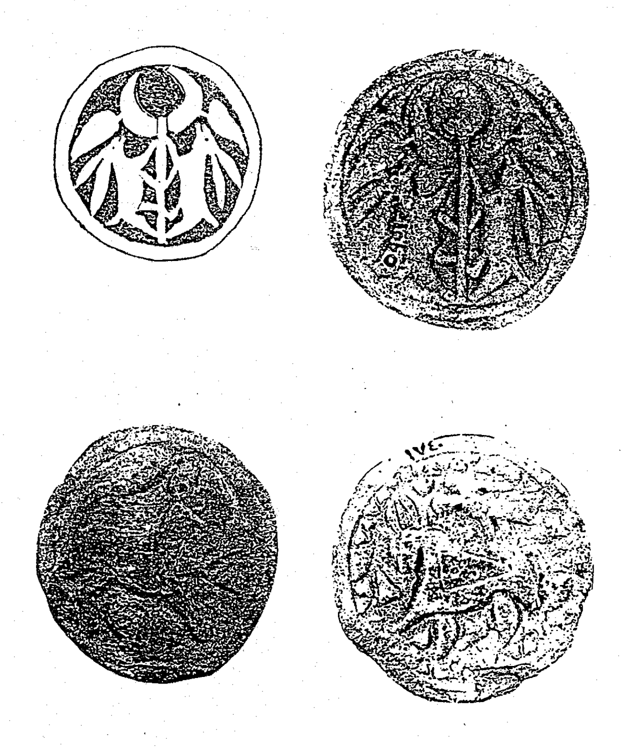
لوحة (٩١)

مجموعة من اختام الفخار مزخرفة بزخارف نباتية وهندسية ، كانت تستخدم فى نقش الكعك ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .



لوحة (٩٢)

مجموعة أخرى من الأختام الفخارية التى كانت تستخدم فى زخرفة الكعك ، وتلك الأختام مزخرفة بزخارف هندسية ، ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .



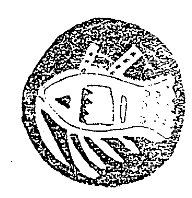
لوحة (٩٣)

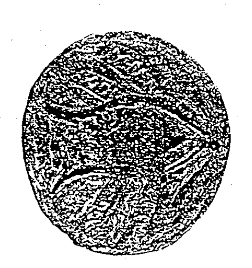
مجموعة من أختام الكعك الفخارية ، ذات الزخارف الحيوانية ، والمحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .



لوحة (٩٤)

مجموعة من أختام الكعك الفخارية ذات الزخارف الطيور ، والمحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .





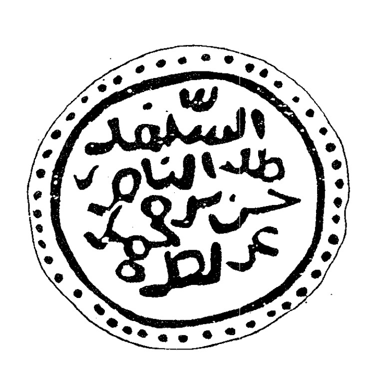


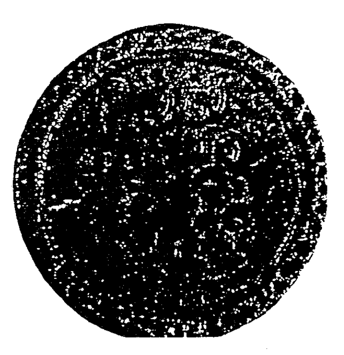


لوحة (٩٥)

مجموعة من اختام كعك الفخارية ، ذات زخارف أسماك ، والمحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

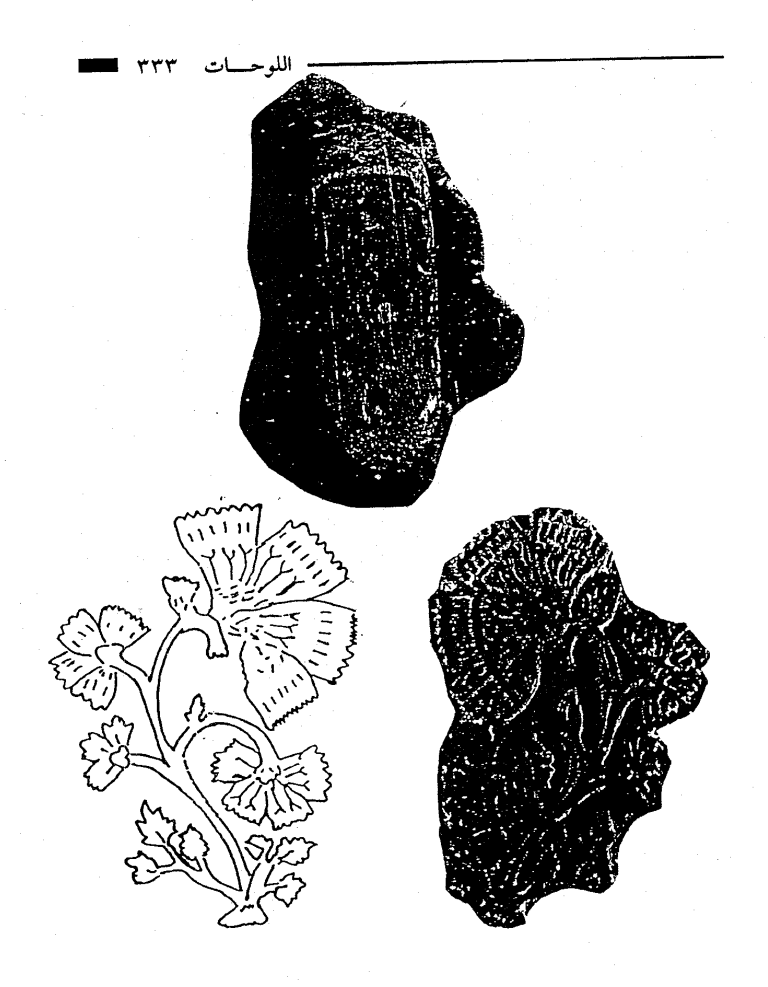






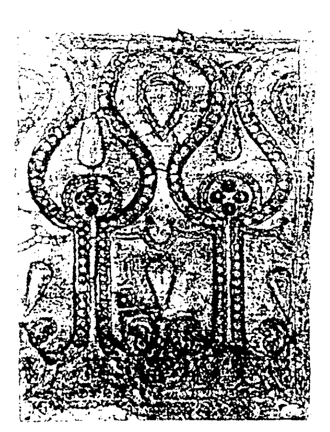
لوحة (٩٦)

ختم السلطان الناصر حسن بن محمد بن قلاوون ، المحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، والمؤرخ فى القرن (٨هـ/ ١٤م)



لوحة (٩٧)

ختم وبصمة ذات زخارف نباتية على هيئة زهرة السوسن التركية ، والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، والمؤرخ فى (١٠ - ١٢هـ/ ١٦-١٨م) .

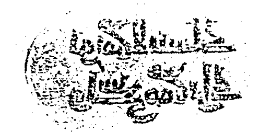
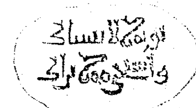




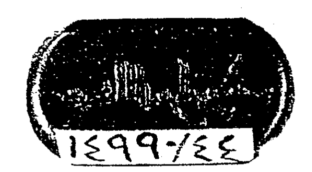


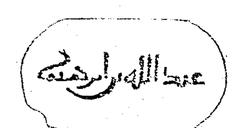
لوحة (٩٨)

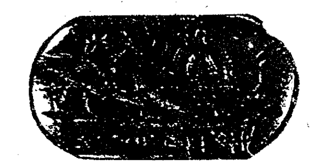
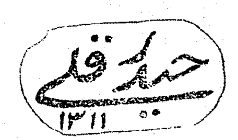
زخارف جصية تمثل طرز سامرا الثلاث - العراق ، ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، وتؤرخ بالقرن (٣هـ/ ٩م) .





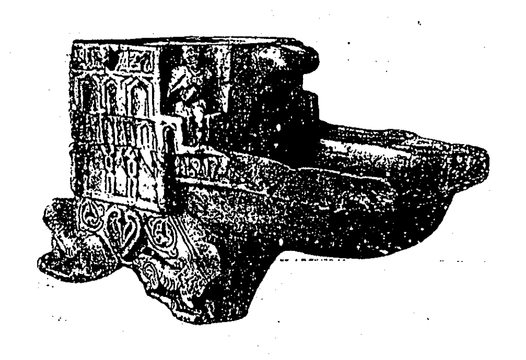
لوحة (٩٩)

فصوص خواتم من الأحجار الكريمة بكتابات تقرأ : «نوره لاتنسانى واستحى ممن ترانى»، «والله محمد بن اللـــ» ، «عبد الله بن إبراهيم» سجل رقم ٤٤/ ١٤٩٩٠ «حيدر قلى ١٣١١». محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة



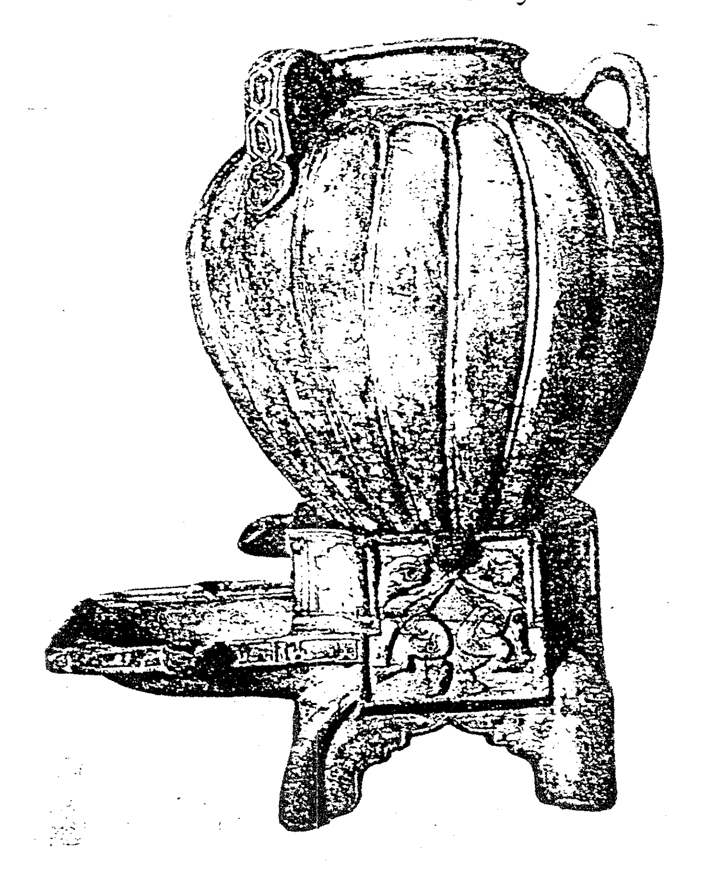
لوحة (١٠٠)

لوحة من الرخام المحفور حفراً بارزا ، طوله ٦٣, ٢م ، وعرضه ٨٥ سم ، من العصر الفاطمى مصر ، ويؤرخ بالقرن (٥هـ/ ١١م) ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى ، سجل رقم ٦٩٥٠



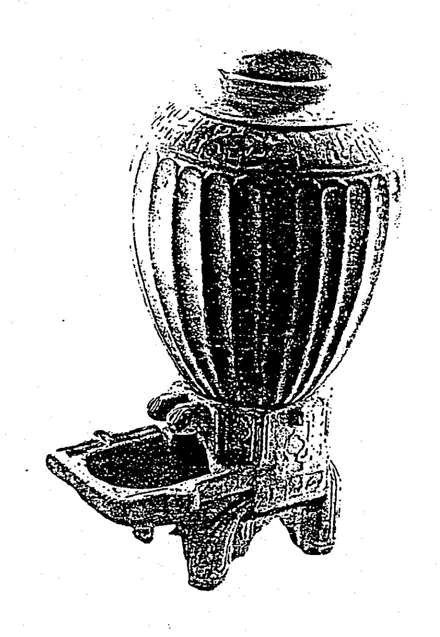
لوحة (١٠١)

حامل كلجة من الرخام من العصر الفاطمى ، عليها زخارف محفورة حفرًا بارزا ، طولها ٧٥سم ، وارتفاعها ٤٨سم ، وعرضها ٤١سم ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، سجل رقم ٤٣٢٨ ، وتؤرخ بالقرن (٦هـ/ ١٢م)



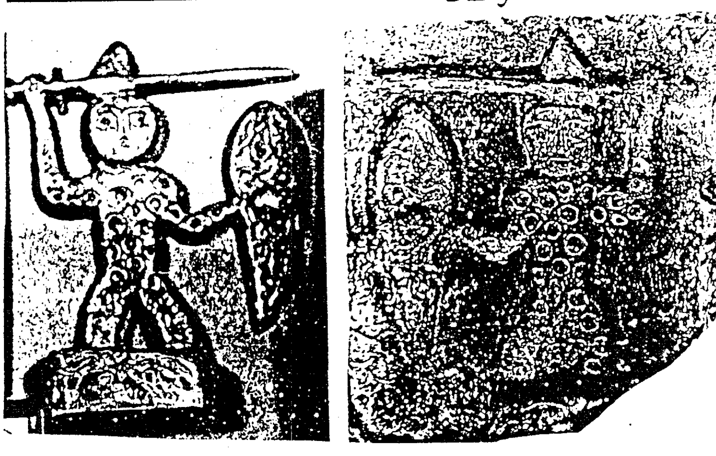
لوحة (١٠٢)

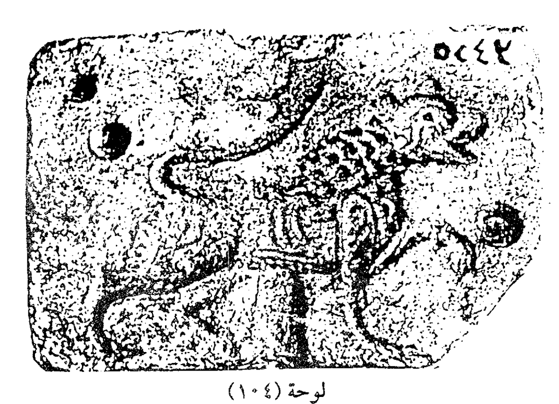
زير من الرخام ، ارتفاعه ٨٢سم ، وقطره ٦٣سم ، على كلجة من الرخام أيضا ارتفاعها ٤٥سم ، وطولها ٧٠سم ، وعرضها ٤٠سم ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، سجل رقم ٩٧٠٣٥ يمكننا أن نؤرخها بالدولة الفاطمية فى القرن (٦هـ/ ١٢م)



لوحة (١٠٣)

زير من الرخام فوق كلجة رخامية من العصر الفاطمى - مصر ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، وتؤرخ بالقرن (٥هـ/ ١١م) .





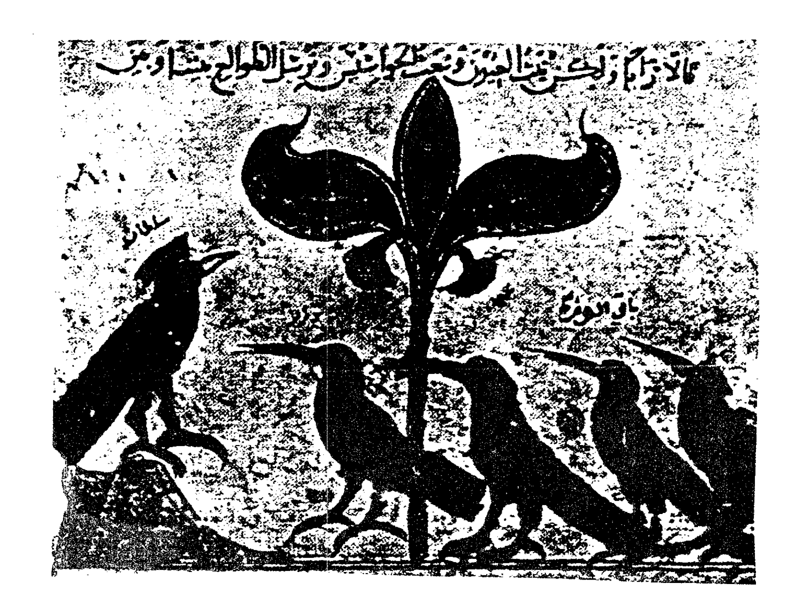
لوحة (١٠٤)

الصورة العليا : قالب من الحجر الصابونى عليه نقش بالغائر لحلية لفارس يمسك درع واليسرى مستنسخ من الرصاص الحديث . الصورة السفلى : قالب من الحجر الرملى عليه نقش بالغائر لأسد ويظهر مستنسخ الأسد من الرصاص الحديث بداخله



لوحة (١٠٥)

تصويرة من مخطوطة كليلة ، ودمنه تمثل الأسد ودمنه، محفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس ، مساحتها (١٢٥ × ١٩١مم) ، من المدرسة العربية ، سوريا (٥٩٧ - ٦١٧هـ/ ١٢٠٠ - ١٢٢٠م)



لوحة (١٠٦)

تصوير من مخطوطة كليلة ودمنة تمثل اجتماع الملك والغربان محفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس، مساحتها (١٣١ × ٢٠٢مم) من المدرسة العربية سوريا (٥٩٧ - ٦١٧هـ/ ١٢٠٠ - ١٢٢٠م)



لوحة (١٠٧)

تصوير من مخطوطة خواص العقاقير لديسقوريدس ، مساحتها (١٦٥ × ١٤٠مم) تنسب لشمال العراق أو سوريا (من المدرسة العربية فى التصوير وتؤرخ فى (٦٢٦هـ / ١٢٢٩م) ، محفوظة فى مكتبة طوب قا بوسراى باستانبول .

لوحة (١٠٨)

صفحة أو تصويره من مخطوط مختار الحكم ومحاسن الكلم للبشر تنسب لسوريا من المدرسة العربية في التصوير وتؤرخ فى النصف الأول من القرن (٧هـ/ ١٣م)، ومساحتها ١٧٨ × ١٠٢ مم) ومحفوظة بمكتبة طوبقا بوسراى بأستانبول



لوحة (١٠٩)

تصوير تمثل فارسى يمسك بسرج جياده استعداداً ليمتطى صهوة جواده ، تنسب إلى إيران من المدرسة الصفوية الأولى ، وتؤرخ بالقرن (١٠هـ/ ١٦م) ، ومساحتها (١٧ × ٢١سم) ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، سجل رقم ١٩١٦.

رقم الإيداع : ٤٣٣٨ / ٢٠٠٦



لوحة (١٠٩)

تصوير تمثل فارسى يمسك بسرج جياده استعداداً ليمتطى صهوة جواده ، تنسب إلى إيران من المدرسة الصفوية الأولى ، وتؤرخ بالقرن (١٠هـ/ ١٦م) ، ومساحتها (١٧ × ٢١سم) ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، سجل رقم ١٩١٦.

رقم الإيداع : ٤٣٣٨ / ٢٠٠٦